1994

中国音乐年鉴

中国音乐年鉴

中国艺术研究院音乐研究所
《中国音乐年鉴》编辑部 编

名誉主编 乔建中

1994卷 主　编 田　青

副主编 韩钟恩

张振涛

山东友谊出版社

1995年·济南

鲁新登字 12 号

中国音乐年鉴

1994

中国艺术研究院音乐研究所
《中国音乐年鉴》编辑部 编

*

山东友谊出版社出版发行

(地址：济南经九路胜利大街 39 号 邮编：250001)

山东新华印刷厂德州厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 25.375 印张 9 插页 600 千字

1995 年 8 月第 1 版　　1995 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—2000

ISBN 7-80551-721-5

J·104　定价：26.00 元

编辑部主任 常　静
编　　　辑 （按姓氏笔划为序）
田　青　刘　石
刘　军　孙建英
乔建中　项　阳
张振涛　常　静
韩钟恩　魏　磊
编　　　务 张丽华

责任编辑 徐世典
图片编辑 刘晓辉
英文翻译 蔡良玉
封面设计 郑在勇

①1993.3
广西壮族自治区举办首届国际民歌节
李 章提供

②1993.5
“献给2000年奥运会”北京国际音乐节
陆士斌摄

③1993.11
华彦钧（阿炳）诞辰一百周年纪念活动在无锡市隆重举行
肖兴华摄

①1993.4　中国音乐家协会在京召开全国音协工作会议　陆士斌摄

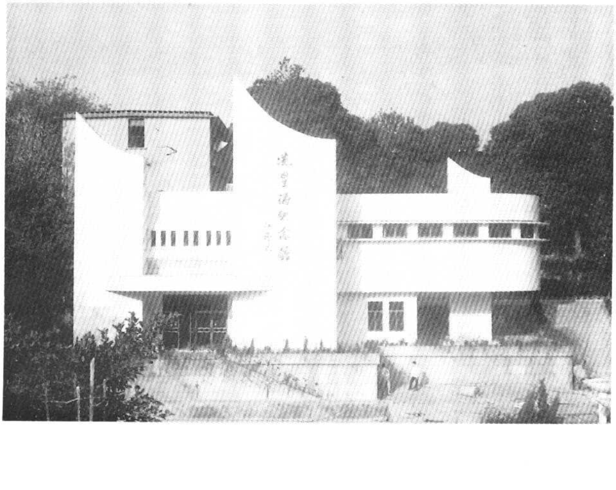
②1993.2　中国音乐著作权协会在北京成立　周　林摄

③1993.9　《十二木卡姆》出版新闻发布会在京举行　刘晓辉摄

①1993.2
20世纪国乐思想研讨会在香港举行
张庆崇提供

②1993.12
李凌音乐思想学术讨论会在京举行
李妲娜摄

③1993.12.15
《中国音乐学》编辑部在京召开关于音乐学研究现状座谈会
刘晓辉摄



①1993.10
《中国音乐年鉴》第四次学术研讨会在成都举行
韩钟恩提供

②1993.9
《当代20世纪中国音乐美学志述》课题研讨会在山东东营市举行
韩钟恩提供

③1993.11
冼星海纪念馆在广州星海音乐学院落成
沈尊光提供

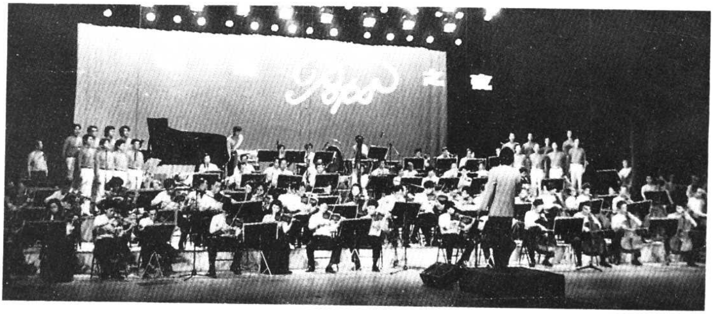
①1993·8 联合国教科文组织总干事H·洛佩斯到中国艺术研究院音乐研究所访问

刘晓辉摄

②1993·7 韩国农民谣保存会来华访问演出

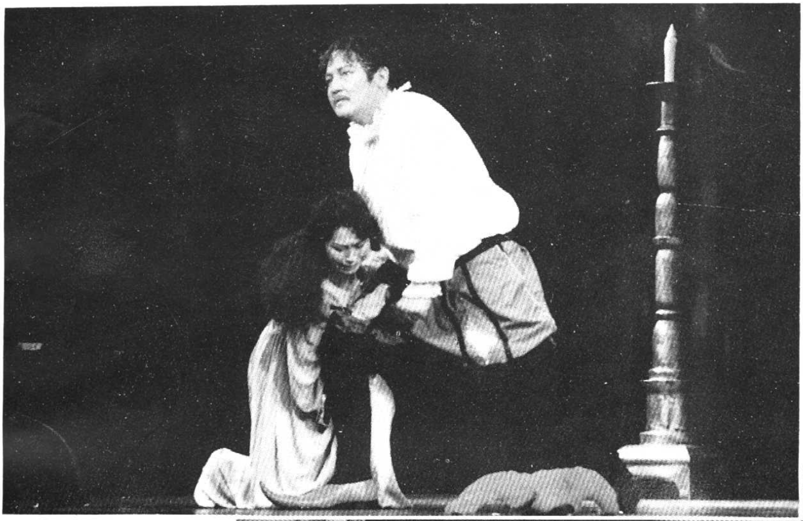
刘晓辉摄

③1993·7 世界著名男中音歌唱家谢瑞尔·米尔恩在中央歌剧院讲学

周华印摄

①1993.11.28　纪念毛泽东诞辰100周年“我们心中的红太阳”文艺晚会在京举行　北京启明公司提供

②1993.6　北京举办20世纪华人音乐精典系列音乐会　刘晓辉摄

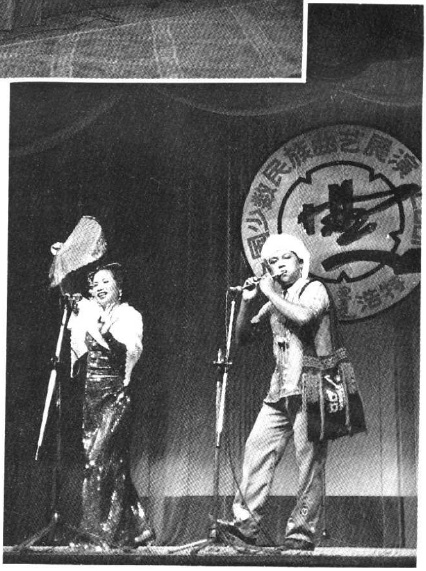
③1993.4　中央乐团在北京音乐厅举办“POPS”音乐会　陆士斌摄



① 1993・5 中央歌剧院在京演出意大利歌剧《弄臣》 周华印摄

② 1993.12 旅美青年作曲家谭盾作品音乐会在上海举行 李章提供

③ 1993.12 台湾青年作曲家吴丽晖作品音乐会在京举行



①1993.7
“营多杯”中国体育运动队队歌征集大奖赛开幕式在京举行
刘晓辉摄

②1993.9
全国少数民族曲艺展演在呼和浩特举行
刘晓辉摄

③1993.4
全国首届“狮王杯”《园丁心声》歌曲创作大赛颁奖及部分获奖作品演唱会在京举行
陆士斌摄

目　　录

综　　述

缪　也主持专栏/创作及有关评论
缪　也●主持人前言
高为杰●1993年交响音乐创作回顾　5
附：卞祖善●“第三流派”在中国　8
张小良●“冬天让我刚明白”
——李娜’93交响演唱会的文化性启示　13
石　夫●入耳之娱赞乐工
——1993年舞剧、舞蹈音乐纪　19
朱天纬●中国电影音乐（1991～1993）　24
李　中●1993年见诸乐谱的

中、小型器乐创作情况综述 33
戴鹏海●第15届“上海之春”述评 36
戴鹏海●“单乐章管弦乐中国作品征集比赛”在上海举行 42
缪　也●盼能“有以为继”
——“营多杯”中国体育运动队队歌征集大奖赛获奖作品小议 45

崔　宪主持专栏/学术研究（史论部分）
陈其射●1993年乐律学研究 52
金建民●古谱研究 60
项　阳●'93音乐考古研究综述 66
李咏敏●1993年中国古代音乐史研究综述 75
李　岩●1993年中国近现代音乐史研究 82
王忠人●宗教音乐研究 89
关　杰●唐代大曲音乐研究综述 97
（香港）吴赣伯●1993（香港）二十世纪国乐思想研讨会 106
克　柔●西方音乐研究 111

刘　石主持专栏/学术研究（学科部分）
王嘉鑫●1991年以来音乐文献学研究综述 117
匡学飞●1993年作曲技术理论研究述评 126
牛龙菲●音乐学方法论
——1993年之扫描 132
曾田力●音乐美学研究 141

宋　瑾●1993年中国大陆音乐比较研究概貌 150
郑锦扬●音乐史学研究纵观 158
杨民康●汉族、少数民族音乐研究 172
罗　愿●说唱音乐、戏曲音乐研究 183

刘　军主持专栏/音乐教育

黄瑁莹●说实话，做实事，讲实效
——论高师钢琴教学改革 189
肖承兰●专业音乐学院音乐教育系
钢琴教学初探 195
鲁松龄●中央乐团社会音乐学院 202
中央音乐学院档案室●中央音乐学院
（1979～1993）获奖学生
及指导教师简介 208

孙建英主持专栏/音乐表演

李真贵●民族打击乐的兴起与繁荣 226
项祖华●当代中国扬琴的现状和发展 232
田　青●拟沈湘墓碑文 237
许讲真●追记沈湘教授及其声乐艺术 238

常　静主持专栏/新学动态·音乐科技

杨立青●西方后现代主义音乐思潮简述 244
管建华●国外音乐民族学新动态概述 258
张鸿懿●中国音乐治疗学会
第三届学术交流会简述 265

王昭仁●**音乐专业图书馆自动化管理势在必行**
——记第六届音乐学读书研讨会 271

专 栏

伍国栋主持专栏/民俗音乐实录
乔建中、薛艺兵、[英] 钟思第、张振涛
●**冀中、京、津地区民间**
"音乐会"普查实录 276
韩 梅●**侗族踩歌堂活动实录** 342

项 阳主持专栏/地方音乐
河北音乐专栏撰稿人● 349
——引 航 耘 耘 李 江 王为民
胡让士 尹铁良 宗 舒 乔 伦
曹贤邦 石金城
湖南音乐专栏撰稿人● 384
——刘镇钰 金储白 三湘乐坛记者
1993年度[地方音乐新闻]● 442
——北京 重庆 广西 杭州 河北
河南 江西 宁夏 山西 西藏
延边

史 鉴

观察员
《中国音乐年鉴》观察员●**佛教音乐研究的**

回顾与展望 425

世纪鉴

《中国音乐年鉴》专栏作家●**雅俗新辨** 439

今史辨

《中国音乐年鉴》史 工●**叙事话语的拆解与重建**
同位共作
——关于当下新音乐问题的叙事、辨析及其再度诘问与辩难 465

专题报导

名人录

●**1993 年度［中国音乐名人录］**
——黄 英 李心草 谭 盾 488

特 稿

●**《中国音乐年鉴》第四届学术研讨会纪要** 489
（台湾）林谷芳●**1993 年台湾音乐现况** 495
周 龙●**在美国的中国音乐家创作表演情况** 500
郑 苏●**中国音乐研究在美国（1993）** 505
［荷兰］高文厚●**中国音乐研究欧洲基金会《磬》的近年回顾** 512

附： 目录

中国音乐研究欧洲基金会信息通讯《磬》
第一号～第三号（1990年春～1991年春） 515
中国音乐研究欧洲基金会学报《磬》
第四号～第七号（1991年秋～1993年秋） 517
刘　军●**日本音乐教育简介** 521
陈露茜●**意大利的音乐教育** 525

人物专访

编辑部记者●**你知道吗？**
一个知识分子的叙事与追问……
——中国音乐家协会名誉主席、
上海音乐学院名誉院长
贺绿汀教授采访纪实
及其印象与联想 532
特约记者梁茂春●**在全世界宣传中国音乐**
——赵如兰教授访谈录 551
编辑部记者●**学校是培养德智体全面发展人才的地方**
——四川音乐学院院长李忠勇教授
采访录 560
特约记者张佩吉●**来自黄土高坡上的"花花"**
——访陕北民歌手王向荣 568
编辑部记者●**老老实实做人　踏踏实实做事**
——访中国艺术研究院音乐研究所
研究员李纯一先生 575

追思录

编者按● 582

PHILIP HAN●哭 Daylee，安魂“中国梦” 583

●吴丽晖生平 584

●吴丽晖/1993 年个人作品音乐会 585

韩钟恩●生命至上方能无中生有
——台湾青年作曲家吴丽晖
’93 北京作品发表会后
与之通函对话 586

音响工业

编辑部记者●京华国粹
——访北京民族乐器厂
（星海乐器系列报导之二） 589

本年纪事

十大新闻

●1993 年度［中国音乐十大新闻］ 594

1993 年重要音乐活动

●中国音乐著作权协会成立新闻发布会（北京） 595

●首届广西国际民歌节暨全国民族文化艺术研讨会（南宁） 596

●’93 科学与艺术研讨会（北京） 596

●全国音乐艺术院校音乐研究所
第三次工作研讨会（呼和浩特） 597
●中国第五届少数民族音乐学术研讨会（抚顺） 598
●国际唱片业协会（IFPI）亚太地区理事会
第15届年会（北京） 598
●首届全国指挥比赛（广州） 599
●李凌同志音乐思想研讨会（北京） 600

1993年音乐活动纪事
孙建英●1993年音乐活动纪事 601

资料汇编

专 文
《中国音乐年鉴》编辑部●关于中国音乐资料的
高文化开发设想
及其方案 628

《中国音乐年鉴》资料库
●音乐（学术）活动档案
——二十世纪国乐思想研讨会 639
音乐美学学会专题研讨会
“作为社会文化现象的流行音乐” 642
中国音乐美学专题研讨会 643

华彦钧（阿炳）诞辰100周年
纪念活动 645
《中国音乐学》编辑部召开
“音乐学研究现状座谈会” 646
●音乐（表演）活动档案
——纪念毛泽东诞辰100周年音乐会
（毛主席诗词吟唱会） 648
郭祖荣艺术歌曲作品音乐会 649
李娜/1993年个人演唱会 649
谭盾/1993年、1994年
个人作品音乐会 651

资料分析
郭 林、阮丽山●**关于我国音乐核心期刊的最新统计与分析** 653

国外音乐年鉴
鲁松龄●**日本《音乐年鉴》** 669

博士论题
余志刚●**阿尔班·贝尔格的生活与创作道路（提要）** 677
郑 苏●**移民音乐与当代跨民族现象**
——对纽约华人的音乐文化研究（提要）
（附：英文提要） 679
崔 宪●**曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究（提要）**

683

研究生考题

中国艺术研究院研究生部●**中国艺术研究院攻读硕士学位研究生入学考试音乐学专业课试题（1990）（1991）** 686

音乐比赛评奖

孙建英辑●**1993年度国内音乐比赛获奖者名单**

第二届全国工人歌曲征歌活动（691）全国首届《园丁心声》歌曲创作大赛（691）全国听众喜爱的歌手评选（692）文化部第三届“文华奖”评奖（692）中华“奥运希望之船”歌手大奖赛（693）献上温馨——献给母亲的歌卡拉OK大赛（694）全国首届大学生吹奏乐比赛（694）第二届全国大提琴比赛（694）首届全国中小学生民族乐器独奏观摩赛（695）“天韵杯”首届琵琶创作比赛（695）第二届管弦乐作曲比赛（696）全国首届指挥比赛（696）第五届全国青少年小提琴比赛（696）第五届“星海杯”儿童钢琴比赛（696）其他（697）

孙建英辑●**1993年度国际音乐比赛获奖者名单**

声乐（698）弦乐器（698）管弦乐

（698）钢琴（698）吉他（699）作曲（699）指挥（699）

音乐团体机构

段五一●**中国音乐家协会创作委员会工作述要** 700

伍洲彤●**家喻戶晓音乐台**

——北京音乐台介绍 704

王 平●**上海东方广播电台音乐节目介绍** 709

音乐出版

张丽华辑●**1993年度新书目录** 715

刘 军辑●**1993年度音乐论文目录索引** 739

●**编后记** 789

●**英文目录** 790

创作及有关评论

学术研究

音乐教育

音乐表演

新学动态·音乐科技

综述

主持人前言

缪　也

每年“年鉴”此栏目，我都从头看到尾，偶有一些思索，也未及细究。现有幸主持此栏目，自己组稿，与作者、与主编商谈，自然比前有了略深一些的感触。

“一年好景君须记”，已经发出的这组文章涉及了一些重要方面。但大家也同时会觉察到还有不少重要方面没有涉及。稿虽约了，却因种种原因未能写出。自然，历史是长流水，“年鉴”只是以“年”划分，承前启后，是贯通的，此卷没有涉及，下卷再续，也无不可。不过，窃以为还是应该涉及得多一些为好，某一方面即使是“创作平平”，也并非无可论，甚或还是大有可论的。如本卷本栏《第15届“上海之春”

述评》（戴鹏海撰写）一文，谈到第15届“上海之春”在创作方面，虽然从数量上看比上一届略微多一点，但从质量上看，力作却凤毛麟角。获优秀作品奖的只有两部，且其中一部从严格意义上说还不能算为新作。此文基于这样的现实情况进而引发开去，分析了创作质量下降的原因，并提出了“重振昔日雄风”的建议。明确提出对于大多数作曲家来说，善于自我调整心态并自上而下地辅以有效的政策举措是当务之急”。诚然，面对社会主义市场经济大潮的强烈冲击，不少作曲家浮躁的心态必须调整，才有可能创作出符合时代要求的精品。因为评述人具有清醒的历史意识，才写出了这样有历史感的评述文章。我想，“年鉴”的撰稿者应有这样的素质，这样的眼光。

另外这次转载了两篇文章：一是卞祖善的《“第三流派”在中国》，二是张小良评李娜演唱会的《冬天让我刚明白》。此两文均对这一阶段的音乐生态有所反映，有其特定意义。想来会给大家提供更深思索的参照。

1993年交响音乐创作回顾

高为杰

交响音乐创作在低谷中挣扎，已有好些年头了。回顾1993年，虽不能说这种境况已彻底改变，但可告慰的是，毕竟有了一丝转机。

本年度，交响音乐作品较集中的一次展示，是由上海乐团发起并主办的“单乐章管弦乐中国作品征集比赛。”经过评选，最后确定16部作品为入围的获奖作品，其中7部进入决赛圈。“决赛作品音乐会”于6月19日第十五届“上海之春”期间举行，采取现场评分方式，当场宣布决赛结果（此项活动详情见本栏专文介绍）。

这次比赛，与去岁举行的“黑龙杯”管弦

乐作曲大赛相比，其成绩应该说各有千秋。尤其是在交响音乐创作沉寂经年的形势下，这两次比赛对繁荣局面所起的推动、激励作用，确实是功莫大矣！以公众影响而言，“黑龙杯”决赛在1992年岁末通过中央电视台在“黄金时间”现场直播，其轰动效应是不言而喻的。当然，若以学术眼光来看，平心而论，上海赛在整体水平上稍胜一筹。这确乎不是以个别获奖作品的比较而论的，关键之处在于，“黑龙杯”过多注意通俗性（这当然无可厚非），因而在评选作品的内涵深度方面略嫌不足，风格样式也稍感单一；上海赛在评选标准方面，显然容纳性较宽，内容、风格、技法诸方面都更为多样一些，这对于鼓励作曲家创新精神和个性的发扬，显然是有益的。

值得一提的是，倪瑞霖在赛事之后撰写的以《子规夜半犹啼血，不信东风唤不回——我听、我评“单乐章管弦乐中国作品征集比赛”》为题的评述文章（《音乐爱好者》，1993.5），是近年来难得见到的好文章。文章有述有评。而评论文字，不是一味说好，也不回避绕道，对于作品的不足，率直评点，实话实说。且不说所评是否都在点子上，但这种文风委实可喜可嘉！

上海征集赛的作品，笔者大部分未得与闻，因而无由品评。只是，整体而言，就获奖作品曲目看，似乎以哲理性命题者阙如。记得钱学森老先生曾精辟地说过：衡量一种艺术是否成熟，就看它是否达到哲学的层次（大意，非原话）。交响音乐当然是一种成熟的艺术，它不仅可能，而且擅长表现哲理性内容。这次比赛对作品的规定要求是单乐章，十分钟长度左右。这对作曲者也许是一种局限。但是，篇幅短小，并不一定只能限于风俗性题材。贝多芬的《爱格蒙特序曲》，艾夫斯的《没有回答的问题》，勋伯格的《华沙幸存者》或潘德列夫斯基的《广岛殉难者挽歌》等，都是十分钟上下篇幅不大的作品，但都是具有深刻人文精神内容的佳作。以小见大，非不能矣，只是很难罢了。

本年度初，台湾省立交响乐团举办了以“闽家风华映新章”为

题的第一届征曲比赛入选作品暨福建作曲家作品发表会。在这一接连数日的活动中，演出了叶小钢的《伽叶无语》(尺八与交响乐队》，王亚雯的《蜀道难》(钢琴与管弦乐队)，黄安伦的《巴颜喀拉》以及福建作曲家郭祖荣的《第八交响曲》、《降D调钢琴与乐队》，吴少雄的《第一舞蹈组曲》等新作。台湾省立交响乐团举办这样的活动，对沟通海峡两岸以及海外华人作曲家之间的艺术文化交流，是很有贡献的。同时，我以为他们在评选作品的标准及眼光方面，格调及品位较高，是为优点。

本年度中国交响乐坛最具轰动效应的事件，莫过于岁末在上海以及次年初在北京相继举行的谭盾交响作品音乐会了。谭盾作为中国文化转型期新一代作曲家的代表人物，在国内外具有广泛影响。这次，他出洋游学八年后，首次回国举行个人作品音乐会，很自然地引起公众的普遍关注。

音乐会共演出四部作品。其中除《道极》(原名《乐队及三种固定音色的间奏》) 系出国前的旧作外，其余三部：《乐队剧场》Ⅰ和Ⅱ，以及他的博士学位毕业作品《死与火——与保罗·克利的对话》皆系近年来的新作。音乐会赢得热烈反响，尽管褒贬不一，但仅就其社会效果而言，无疑就是一个巨大成功。三部新作中，《死与火》是为上乘力作，观念与功力俱佳，“复风格”手法的运用，不仅与作者的构思相贴切，且巧妙生动，独具匠心。《乐队剧场Ⅰ》中埙的独特音色与乐队的交响，《乐队剧场Ⅱ》的让听众参与演唱，皆有新意，不同凡响。(关于谭盾音乐会的全面评述有王安国《在东西方的连接点上》一文，见《音乐爱好者》1993.6，可参阅。)

笔者在听了谭盾音乐会之后，曾有戏言：“不可多得，不可多听。”想不到此一戏言，居然谬种流传，在同行圈内颇有传播。不过，戏言毕竟是戏言，不足为“评”，更未能言尽其意。所谓“不可多得”，自然是夸赞作品的才华难得，至于“不可多听”似应稍作解释。纵观谭盾近些年来的创作，其路线是力避主流，绕行边

缘。其中相当一部分作品，具有后现代观念艺术的特征。所谓观念艺术（conceptual art 或 ideal art），是一种主要强调思想、观念或概念的艺术，亦即是把艺术的性质从形态学（morphology）转向方法论（methodology）。从这个意义而言，观念音乐所注重的是构思设计的观念，而非可听的音响形态。如像凯奇的《4 分 33 秒》，与其说是为了给人"听"，毋宁说是为了让接受者从中感悟作者的观念。所谓"不可多听"，即是这个意思，此其一；其二，观念艺术往往打破生活与艺术的界限，强调"行动"与"事件"的参与，因此观念音乐不是倾听的音乐，而是参与的行为与事件。笔者认为，把观念艺术的某些创作思想引入音乐领域，不但是允许的，而且应该说是有积极意义的。但是，观念与音乐的平衡，似乎是要小心处置的事。如果观念膨胀到淹没音乐的程度，其后果可能就是"观念造反"，音乐遭殃了。

由于资料所限，本文肯定未能将本年度的交响音乐创作的景观全面描述出来。据我所知，尚有许多新作总谱，依然在作曲家的书斋中束之高阁，但愿它们能早日面世。听说，1994 年将举行第二次全国交响音乐创作评奖，若能如期实现，我相信来年定会有大丰收！

附：

"第三流派"在中国

卞祖善

前不久，在一次海内外音乐家座谈会上，一位音乐史学家这样说道："将来或许会产生一种介乎于严肃音乐与通俗音乐之间的音乐种类，来满足尽可能多的人们。"其实这种音乐早已有之，人们称它为"第三潮流音

乐”（Third—stream music）或者叫做“第三流派”。它既不是严肃音乐也不是通俗音乐，然而也可以这么说：它既是严肃音乐，又是通俗音乐，是两者的混合，是“一种介乎于严肃音乐与通俗音乐之间的音乐种类。”

这种音乐的主要特点，从演奏的形式来看，是把爵士乐与古典的演奏乐队混合在一起，即爵士乐队与交响乐队的联合；或有意识地把爵士乐与音乐会乐曲（Concert music）结合在一起的音乐，即用爵士乐队演奏音乐会乐曲。这种形式最初由约翰·雷易士（John Lewis）和修尔那（Gunther Schuller）合力提倡。从创作的角度来看，是把爵士乐与古典音乐的传统结合在一起。1924 年，美国作曲家乔治·格什温（George Gershwin，1898—1937）发表了《蓝色狂想曲》。在这部作品中格什温成功地把爵士乐与交响乐交织在一起，作曲家发挥了钢琴协奏曲这一体裁的优越性，使爵士乐交响化，交响乐爵士化。因而《蓝色狂想曲》可以说是“第三流派”音乐创作的第一个范本，格什温是“第三流派”的鼻祖，是一位“第三流派”音乐大师。格什温的代表作：F 大调钢琴协奏曲（1925）、《一个美国人在巴黎》（1928）、《古巴序曲》（1934）以及在全世界享有盛誉的歌剧《波吉与贝丝》（Porgy and Bess，1935）都是这种风格的音乐杰作。拉威尔（M·Ravel，1875—1937）、斯特拉文斯基（Igor Stravinsky，1882—1971）、米尧（D·Milhaud，1892—1974）等人深受格什温的影响，而在其音乐创作中采用了爵士乐风格。

1987 年，前苏联在著名作曲家谢德林（R·Shchedrin，1932—）的倡导下，创立了“第三流派”实验室，有意识地在音乐创作领域内进行各种试验。H·西杰尼柯夫的芭蕾舞剧《斯捷潘·拉辛》、格·格拉德科夫的交响乐与电影音乐《打击残酷的人》以及 B·索科洛夫的小提琴和钢琴的奏鸣曲等作品都属于“第三流派”的产物，且被评为“完美的音乐”。

“第三流派”风格的音乐也悄悄地传进了中国。由路易斯·卡拉克（Louis Clark）指挥，英国皇家爱乐乐团（Royal Philharmonic Orchestra）演奏的《古典音乐连奏》（共三集，出版于 1981—1983 年），在连续不断的迪斯科节奏（拍＝126）律动的基础上，一首又一首古典名曲的主题像走马灯和万花筒似的不断地出现并变化着，新颖活泼，令人接应不暇。此录音一经电台播放，很受乐迷们的青睐。不久，大陆出现了此录音的翻版录音带。一些二流作曲家争相推出仿作，一时间《民歌大连唱》、《民歌大连奏》之类的录音带甚是风行。近年来，红极一时的，被日本人称为“迪斯科曲调”的录音带《红太阳》竟然还获得了中国唱片社颁发的金唱片奖，其实这也是“古典音乐连

奏”的仿作而已。

1989年11月16日至23日，在福建武夷山举行的“沪闽音乐创作笔会”，提出严肃音乐“通俗化”，通俗音乐“高雅化”的理论。作曲家刘念劬提出民族、通俗、严肃三者音乐的杂交优势（实质上就是提倡创作“介乎于严肃音乐与通俗音乐之间”的“第三流派”音乐）。与会者认为他的管弦乐《龙凤呈祥》、清唱剧《生命，宇宙的春天》体现了这种优势。

近年来，台湾音乐家提出流行音乐“古典化”的主张。著名作曲家李泰祥（1941—）的一些作品提供了这样的范例。

1987年，李泰祥作曲、制作的《错误》专辑问世（滚石唱片RC—120）。由作曲家本人演唱，采用台湾现代诗人郑愁予的词，共包括八首歌曲：《错误》、《旅程》、《情妇》、《野店》、《牧羊女》、《边界酒店》、《天窗》和《雨丝》。《错误》一曲引用了萨拉萨蒂（Pablo Sarasate，1844—1908）的《吉普赛之歌》，表达“过客”的惆怅，贫民的颠沛流离，到处流浪，忧郁凄凉，全曲充满吉普赛音乐那样的热情与魅力。作曲家不用电声乐器，但其音乐织体与韵律却十分流行音乐化。他把流行歌曲、艺术歌曲、歌剧咏叹调甚至戏曲唱腔的风格熔于一炉。乐曲既平易近人又高雅优美。混合室内乐的编制：西洋乐器（弦乐、长笛、双簧管、单簧管、吉他、钢琴等）和中国乐器（琵琶、梆笛、巴乌及箫）浑然一体，和声之丰富，节奏之灵活，复调之优美，转调之巧妙，配器之精致令人拍案叫绝。不久，又推出了《错误》的演奏专辑（RTM314）。

1987年，李泰祥还发表了《相遇》专辑（滚石唱片RC128）。由唐晓诗、钱怀琪、许景淳和作曲家本人演唱，共十首歌曲。李泰祥在《岁月与酒》一曲中融进了巴赫的《布兰登堡第三协奏曲》第一乐章的动机，使音乐带有浓郁的巴洛克风格，如酒醇厚而烈，回味无穷。《相遇》一曲采用男女声二重唱形式，以钢琴五重奏（即钢琴与弦乐四重奏）伴奏，纯正的西欧室内乐风格与流行歌曲的演唱揉合在一起，感情真挚，令人神往。

1985年，荷兰菲利普唱片公司（PHILIPS）出版了李泰祥编曲、指挥的《美丽的哀愁》（李泰祥创作歌曲演奏专辑，包括《橄榄树》等九首）和《那些天地人》（中国传统民歌新境界），由国际一流的荷兰阿姆斯特丹大会堂交响乐团（Amsterdam Concertgebouw Orchestra）演奏。笔者惊喜地发现：中国作曲家古典化的流行音乐不仅登上了国际乐坛，而且足可以与曼托瓦尼（Annuncio Mantovani，1905—1980），保尔·莫里亚（Paul Mauriat，1925—），

詹姆斯·拉斯特（James Last，1929—）领导的世界最著名的三大通俗乐团录制的精品相媲美。

深圳先科公司近年出版了《中外著名流行歌曲管弦乐专辑》，由奚其明改编，娄有辙指挥，中央乐团交响乐队演奏，称之为流行与古典的混合音乐（Cross music）。专辑包括十首著名的流行歌曲，改编者以娴熟的管弦乐手法，把不同时代和不同地域的风格融为一体，以增强音乐的多重趣味，娱乐性强，且又有一定的欣赏价值。如在《大海啊，故乡》中引入布拉姆斯的《摇篮曲》；《再回首》中引入格里格的《培尔·金特》第一组曲《朝景》；《爱上一个不回家的人》引入柴可夫斯基的舞剧《天鹅》中的天鹅主导动机；《十月的阳光》含有贝多芬的第九交响曲第四乐章《欢乐颂》主题；《其实你不懂我的心》含有德沃夏克的《新世界交响曲》第二乐章主题……这种混合不是生搬硬套，东拼西凑，而是有机的结合，并且达到了水乳交融的程度。十首乐曲在速度、力度、音色、层次、结构方面安排得缜密精致，精雕细琢，演奏和录音均属上乘，在汪洋大海般的大陆通俗音乐制品中可谓鹤立鸡群、凤毛麟角的精品了。把“镶贴音乐”和“组合音乐”手法运用于通俗音乐的改编之中，这是一个成功的例子。这要求作曲家具备丰富的视野和机敏的乐感。例如巴赫（J·S·Bach，1685—1750）的平均律第一卷第一首前奏曲，仿佛是一篇主调音乐的宣言书，它播下了一颗主调音乐的种子，一百多年之后才开花结果——法国作曲家古诺（C·F·Gounod，1818—1893）于1859年原封不动地在这首前奏曲上画龙点睛，天衣无缝地加上了一条美丽的旋律，即流传至今的巴赫——古诺的《圣母颂》。又如美国小提琴家津巴利斯特（Efrem Zimbalist，1889—1985）把斯蒂芬·福斯特（Stephen Foster，1826—1864）的歌曲《故乡的亲人》与德沃夏克的《幽默曲》合成一首小提琴二重奏，乍一看似乎是随手拈来便成文章，实乃音乐灵感之成果。

1990年，成都音像出版社出版了一盒由何训田作曲、题为《第三种歌曲》的录音带，并说明“第三种歌曲，是相对于注重理性的雅歌曲，和强调感性的俗歌曲类而创立的一种全新的歌曲类型……在这里没有望而生畏的绅士派头，也没有无病呻吟的脂粉气，没有玩世不恭的痞子样；却拥有来自生活的热忱，包容时空的胸襟，连结心灵的情怀，能动美思的共振……其心拳拳，其意切切，方兴未艾。”这是中国“第三流派”音乐创作的宣言书，它标志中国的一流作曲家，举起“第三流派”的旗帜，步入创作“集民族、古典、现代、交响、通俗性为一体”的音乐作品的新阶段。

《第三种歌曲》的成就令人瞩目：其中《远方的孩子》、《天葬》和《绿茵》三首歌曲获91上海亚洲音乐节预选赛第一、二、三名。《透明的心》的轻快感，《琴声如泣》的幽默感（小提琴独奏的乐句使人联想起格什温的《一个美国人在巴黎》）和《太空中行走》的飘渺感，使整个专辑色彩变化丰富，各段对比鲜明。美中不足的是后期混录的音响欠平衡，如《透明的心》乐队部分有些喧宾夺主。

1992年，香港雨果制作有限公司隆重推出奇异果系列第四辑《黄孩子》(24K金CD版KG1004G同时发行)。作曲家何训田谈及音乐构想时说："这是一张极富个性、创意、高水准的、艺术化的音乐集。全集由人声（主唱和伴唱）和音乐构成。总长度约50分钟，共分8片段。参与制作的作者和歌手均为实力强、思维前卫，在艺术界有影响的人物。《黄孩子》旨在推动当今音乐的发展进程，在欣赏角度达到雅俗共赏；即雅可立于专家案头，俗可进入寻常人家。"作者把原是《第三种歌曲》中的第二首《远方的孩子》易名为《远去的孩子》，作为《黄孩子》的压轴曲目，特别引人注目。这是一首长达9分钟的歌曲，开始是汹涌澎湃的海潮和海鸥的鸣叫声，引出悠远的钟声和伴唱"远去的孩子……"女声（朱哲琴）独唱深情地歌颂着母爱的无私与博大，引吭高歌之处催人泪下，令人断肠。尾声再现钟声与伴唱（"远去的孩子……"），海潮与海鸥之声在回响，意境深邃。此曲与1990年版本相比较有不少细微的改动与调整，而使全曲臻于完美。《远去的孩子》兼有流行歌曲与艺术歌曲的特点和魅力，音乐语言新颖、鲜明而有深度。这种介乎严肃音乐与通俗音乐之间的音乐风格与高超的艺术水准，使她成为"第三种歌曲"的一个范例。一位爱听流行歌曲的高中女生（19岁）听后情不自禁地说："耳目一新，非常动人。"《远去的孩子》像一股春风吹过我国通俗乐坛，在神州大地上留下了清香夺目的花朵。

"第三流派"并未完成什么开创性的东西，它只是综合、发展了音乐中早已存在的东西。

在严肃音乐家们看来它过于浅薄，而对娱乐性音乐的追求者们来说，则认为其娱乐性不强。它是一只音乐"蝙蝠"，遨游于严肃音乐与通俗音乐的天地之间。然而正是它的这一特点，必然使它获得持久的生命力，并将会赢得"尽可能多的人们"的喜爱。

（原载《福建艺术》1993年第3期）

附：
“冬天让我刚明白”
——李娜’93北京交响演唱会的文化性启示

张小良

1993年，中国歌坛几乎成了港台歌星天王们的“经济特区”，追星族、炒新闻一夜之间忽然壮大了队伍；国内的腕儿星们倒也不甘示弱，夹缝中求生存，总得有个活法，于是纷纷“包装”签约，又都挤到一班车上，想要来一番“突围表演”！可心想事成，事总不成，新瓶旧酒，脱不了窠臼。然而，时至岁末，一场大雪即将来临之际，“我从黄河来——李娜’93北京交响演唱会”却异军突起，平地波澜，使我们终于有机会在1993年歌坛那平淡无奇的纪事上为自己写下了富于戏剧性的最后一笔。

这台别开生面的演唱会，一反流行歌会的演出样式，采用了近乎传统独唱音乐会的形式：以交响乐队合唱队伴奏伴唱，运用交响性音乐作为演唱会的整体框架和贯穿线索，放弃了灯光色彩变幻、音响周边声效、舞美造型等舞台艺术可资利用的所有现代手段，把全部的空间留给音乐自身去充实、表现；以磅礴的气势、高超的技艺、内在的激情塑造了歌手李娜不同凡响的音乐形象，也一展大陆歌坛的创作实力和独立品格，令人耳目一新，刮目相看。

1993年文化景观中最引人注目的事项就是文化个体与文化（经济）实体的再次结合，时髦文化“术语”——“包装”就是这次结合的产物。几年前，文化个体户的出现曾经是一股浪潮，回想起来它还是很有些自我放逐的边缘化意味，脱离中心体制和主流意识形态，把冒险和漂移看作艺术的自由之路。如今，经济大潮已重构了文化的生产渠道和规范，个体的冒险已变得相当可疑。在这个商业价值成为文化调节的主要杠杆的环境中，边缘的位置已失去了它原有的挑战意味，因此放弃个体的自由，进入大众文化的竞技场开始另一番轮回就成为一种生存的战略。个人英雄主义就像气泡一样消失了，重返中心意味着文化由两极分化走向单面的统一。我们有理由把这种战略转移看

作是一个过程。

那么，调整的结果如何，一年过去了，述说了很久的“新形象”、“新路子”以及所谓“国际标准化”文化生产方式等等，似乎只是一种口号，并没有实质性的建树。但李娜这场演唱会，却以崭新的音乐形象示人，它的独特创意引起了不小的反响。议论的焦点主要在于被看作通俗歌手的李娜使用所谓严肃音乐的代表形式——交响乐这一越界行为之上，它被演绎成为雅与俗的关系问题的讨论。

大部分人认为，这种雅俗共赏的形式表现了通俗音乐高品位的追求，鲜明的民族性正表现出了大陆音乐的独立品格，这应该是今后中国通俗音乐努力的方向。但是，是否只有向严肃音乐靠近才是通俗音乐的方向呢？或者是否只有民族化能够作为中国通俗音乐的唯一特点呢？显然，另有一些人根本不赞成这种评价的尺度。他们认为这台演唱会的样子是非常暧昧的，它穿上了一件传统的外套，陈旧而无光彩，缺乏时代感，通俗音乐就是通俗音乐，为什么一定要走向所谓“高雅”。

这两种观点的立场是一目了然的，它们皆从本位的、固有的概念出发，把这台演唱会图解成“雅”与“俗”两个界面相切的混合物，把它看成是一种别出心裁的拼贴样式。80到90年代雅俗对立以及一边倒的趋势已经成了一个文化情结，我们很可以在这里看到它的各种不同的折射。同时我们也可以看出，这台演唱会实际上超出了1993年预设的情境，它太缺乏参照系了，人们无法从一个新的角度去看它。它也实在是一个不可预料的结局：以时下的标准来看根本没有“包装”，可是从音乐本体看它又确实完成了一个技术上的飞越。在现有的结构中解读这个现象似乎是不可能的，换句话说它暴露出我们视野中的一个盲点。

那么我们原本以为会出现什么呢？实际上可供想象和参照的范畴只有港台化的东西。如果不走港台的路子，“包装”出我们自己的偶像，那它是什么呢？1993年成绩平平的原因恐怕就在于想象力的匮乏，它被某种思路束缚住了，一时难于有整体的突破和创新。事实就是如此，1993年歌坛的成绩只能以某个不同的作品而计，其中较有代表性的就是所谓“城市民谣”和中国式的“Rap”、甚至像《小芳》那样的一首歌。它好像就是为了印证我们无奈的处境而唱出的一种散淡的调子。它那平直无跌宕的音乐以及对日常生活环境事无巨细的描述，似乎说明我们已经丧失了对生活的概述表现能力，只能在它的直观表象上爬行了。作为一种风格，它丰富了我们的音乐样式，但这只

是同等层面上的一种变化，是一种领域的扩大而不是它的纵深发展。那么多平面化叙事作品的出现，说明文化在无对抗性的、一窝蜂的迁移之中丧失了冒险的锐气。

从各方面看，李娜交响演唱会是1993年唯一一个具有总体设计、整体突破性质的音乐文化现象。然而，它显得那么远离情境，那么不具普遍性——因为不能想象有多少人能具备李娜那样的技术实力去开一个同样水平的演唱会，这几乎是一个孤立的现象。虽然它独辟蹊径，确实跟流行的港台风唱起了对台戏，但已超出了我们的视野，它还能有什么现实的意义吗？李娜演唱会的成功就仅有个人的价值可言吗？

历史就是这样的怪诞。荷兰学者冯·皮尔森在他的《文化战略》一书中写到：“在历史的组合遇到困境时，人们更倾向于把熟悉的情境当作一条出路，而不是一条死路。”①李娜交响演唱会正是因为与预设情境的脱离，才超越了1993年的文化困顿，以总体的方式回答情境。它说明李娜没有被情境设定、也没有被人们所认定的角色吞没，唯有如此才可以打破僵局。如果我们不用固有的、预定的其实也是封闭的观点去看待这场演出，也就不难从一个独特的思路中看到一个开放的世界；当我们消除那个盲点之时，也就摆脱了我们曾经误入的歧境。

李娜是一位具有鲜明艺术个性的歌手，她那独特的声音质感、演唱韵味以及在演唱中表露出来的朴素激情都为她赢得了广泛的听众；但她走过的艺术道路却是不同寻常的。她的崛起既不是在大赛的领奖台上，也不是在重大节日晚会的电视屏幕上，更不像摇滚乐手那样在与意识形态的对抗中引人注目；她是在不为众人所知的录音棚里以一部部影视片的主题歌和插曲作为积累而一步步地走过来的，至今已有一百多部片子上署着李娜的名字。李娜自称是“配音演员”，这倒也概括了她的艺术生成方式，而有人称她作“影视歌后”也不能不算是对她艺术成就的一种褒奖。但无论如何，如果不是她的声音独具魅力，她就难以进入大众所熟悉的歌手之列。在中国的歌坛上，也许只有李娜是这样走过来的——她仅靠自己的声音树立了自己的艺术形象。所以，对李娜来说，一台朴实无华的演唱会是自然而然的，她需要的仅仅是声音的挑战。尤其是在交响乐队和交响性音乐中的演唱，对任何一位歌手来说都是一种全方位的挑战，它需要歌手具备与器乐化声部对置的技术实力，它需要歌手能在丰富的乐队音色中建立自己完美的音色概念和敏锐的内心听觉，它需要歌手在音乐层次的进出变化中找到良好的音乐感觉，它需要歌手

在整台作品中体现演唱风格的反差和细部处理的区别等等等等。归根到底，要的是技术和感觉。当然，李娜的专业演唱意识也是富于现代感的。她具有一种非常独到的演唱韵味，可并非是中国戏曲音乐韵味的照搬，而是吸收了拉美音乐的内在张力和幅度；她很善于运用音乐的语气感表现抒情风格的作品，这是港台歌星的长处，但她却没有那种媚俗的味道；她有着中低声区良好的音色和厚度，是参照了美声方法的结果，可她那美声女高音都难以达到的 Hid 和超越三个八度的音域，却并非是美声的方法。所以，人们很难用通常的说法来称呼她。恰恰是在这里，她表现出了当代中国歌坛职业歌手所应具备的专业化技能，这其实是我们谈中国大众音乐发展时不可忽视的起点和基础。

李娜是因其独特的命运即她所处的中心舞台之外的边缘位置而走到这一步的，这并不奇怪，因为它本身就是一个突破的最佳位置，一开始就带有冒险和挑战的意味，使她不致落入普遍相同的困境。这条路子说明了当“个人的个性完全是由现存结构中的期望模式所规定的”时候，“唯一可行的解决办法在于重建个人的功能态度……这应当意味着，个人对其角色的履行，将不是通过被并入到结构中去，而是通过把结构掌握在自己手中。……因为人们和集团仍然只是在这些结构所固有的技术可能性的基础上来操纵这些结构的。”②这就是李娜个人突破的普遍意义所在。有了这个基点，也就有了一次“结构”机会。演唱会以深思熟虑的总体设计和创意实现了整体的突破，从而完成了一种堪称文化纵深的行为。

冠以“交响”的演唱会，并非古典音乐中严格意义上的交响，而是运用“交响”这一概念，加以延伸、扩展。当然，从形式造型上讲，它更多的是以古典的方式区别于时尚的港台演唱会；但从音乐构成上讲，它却以交响性思维创造了、确切地说是支撑了演唱会的音响框架和张力空间。在这样一个立体化的空间里，多种体裁、题材、风格所形成的单元作品兼容并蓄，构成一个大视角、多元化的整体平面；而在这一平面中，通过作品间的有机协调、对应，产生一种意外的音乐纵深感。可以说，演唱会正是在这样的条件下，以一种浓缩的方式体现当代中国大众音乐多样的可能性走向和发展潜质，或者说，它是用横断面的形式展现当代中国大众音乐的一段历史。

当代中国大众音乐的发展，从 70 年代末算起已有十几年的历程了，这段充满时尚、带有强烈文化表象意义的历史，是从对港台音乐的模仿、追逐开始的。如今，通俗音乐的文化背景和时代视野已大大拓宽；在经历了日本、欧

洲、拉美等音乐风格形式的影响之后，我们也在不断寻找自己的表现式样和时代主题，也正在试图建立起艺术国际化特征的大众音乐生产机制。那么，从演唱会的音乐（由单元作品到整体音响）到演唱（由风格兼容到整体技艺高度）都充分表现出当代中国大众音乐可抵的水准。尤其可以看出的是，它已开始具备现代艺术的高度综合能力以及在自由组合中产生的独创性质：它可以利用文化艺术宝库中一切可供利用的资源，去创造新的现代艺术；它带着历史所积聚起来的力量，去攀登新的高峰；这将使人类文化永远处在动态的活力之中。

所以说，我们看到的李娜'93北京交响演唱会绝非一种简单的组合拼贴，而是有着内在关联的有机整体。它既没有脱离当代大众音乐的表现领域，也没有把传统音乐“高雅”地点缀在自己身上。它以富于现代性的创意完成了整体上的突破，而这正是我们所需要的行动。——“没有真正综合的‘整体性’，我们就会像玻璃瓶中的苍蝇一样囿于局部现实和单纯的‘美’……只使用一种‘手段’，人抓住的只能是存在的片断”。③

皮尔森的“文化战略”最本质的一条就是“文化不是名词，而是动词”。他说到：“自然法则和文化法则之间的区别主要在于前者是必须遵守的（这是一种生理上的需要），而后者则并不是必须遵守的，尽管遵守它们可能是恰当的。……提出标准和运用标准的活动形成了一个超越的方面，它要求个人和集体不断地采取主动行为，建立新的起点，从而以这种方式突破自然的固有性，正是这种活动为人类历史提供了动态因素。”④李娜演唱会以个人的主动挑战达到整体的突破是否是一种文化战略本文姑且不论，但它的确以出人意料的方式打破了1993年的平行变奏。它和九三文化情境的联系恰恰就是那个“盲点”，通过这个盲点我们发现我们是如何被一种既定的、其实是假定的情境蒙住了眼，进入了一个认识上的误区。这并非是说李娜演唱会是唯一可行的形式，相反，它只是打开了一个思路。当它在我们的视野之中竟然出现的时候，1993年的纪事已经是另一番模样了。我们看到了一种可贵的、戏剧性的“对比”，这种“对比”因其与环境的落差而代表了一种深度。它的意义也就在于它以一种结构上的不可能嵌入了可能。它可能不是我们期待中的样子，但确是我们所需要的一个不同的参照物，它所提出的交响性多层次艺术化空间表现以及职业歌手的全方位专业意识和专业技能无疑正是我们需要的一个适合于现时代的、具有多种发展可能性的标准。空间开拓与人对空间的适应能力正是现代社会的要义之一，而我们所看见的那个不断转换的文化

环境，只是表面上的连续性；而当我们相信这就是我们的命运时，就只能被它拖着走了。人类其实从来不把文化中按时间顺序出现的事情看作一种不证自明的历史必然，他总是倾向于重新组合它们，找出其内在的因果关联。关于李娜交响演唱会和1993年文化处境之间的关系今天看起来也许仍有些突兀，但随着时间的流逝，我们会发现它们之间的印证关系的。

在李娜“'93北京交响演唱会”上，曾有一支歌一出口就获得了满堂喝彩，那就是《冬天让我刚明白》：“老天躲开，让爱进来，用生命的狂吻澄清雾罩的山脉……跟着冬天朝前迈，天太低地太窄，抚天摸地拍一拍，冬天让我刚明白”——真个是冬天才有的气派，之后一场大雪早早的就来了。挥手瞬息之间1993年已成为过去，我们已有另一番期待了。

注 释：

①②④引自（荷）C.A.冯·皮尔森《文化战略——对我们的思维和生活方式今天正在发生的变化所持的一种观点》243页、240页、5页 中国社科版（1992年）

③引自〔德〕古茨塔夫·勒内·豪克《绝望与信心——论20世纪末的文学与艺术》170页 中国社科版（1992年）

（原载《东方》1994年第1期）

入耳之娱赞乐工

——1993年舞剧、舞蹈音乐纪

石　夫

由于舞剧这一艺术品种生产周期长，一部优秀之作，不是在短时间内完成的，大都是多年或是跨年之作。比如象1992年底在北国沈阳举行的全国第一届舞剧作品比赛的盛会，十四部入选的作品及未入选的作品，大都是多年的积累而成型的，1993年才向全国展示，并参加1993年的“文华奖”评比。

从1992年到1993年舞剧、舞蹈作品是一个丰收之年，是优秀之作充盈之年，建国以来规模最大的一次舞剧观摩演出就在这跨年度中举行，它反映了近年来舞剧创作的蓬勃生机和艺术家执着追求的精神，这一次汇演的盛况和众多作品的质量是前所未有的，文化部和大会

组委会，评委们认为“我国舞剧艺术水平已进入成熟期，舞剧艺术的成熟过程，从引进、学习、逐渐演化成本民族自己的东西，这次的汇演对促进中国舞剧事业更上一层楼，将起重大作用”。

评出了“优秀剧目演出奖”四台，“优秀剧目奖”三台，“优秀演出奖”四台，“演出奖”二台，以及各项单项奖。计有：“优秀作曲奖”五个：《丝海箫音》吴少雄、林荣元（福建省歌舞剧院），《阿诗玛》万里、黄田（云南省歌舞团），《五姑娘》崔新（江苏省歌舞剧院），《极地回声》郑冰（辽宁省歌舞剧院），《森吉德玛》王竹林（特邀）、桑洁、玛希（内蒙古自治区鄂尔多斯歌舞剧团）。

“作曲奖”三个：《勃海公主》刘锡津（黑龙江省歌舞剧院），《长白山天池的传说》崔义光、金学烈、柳永根（吉林安图县艺术团，吉林省歌舞剧院），《沙枣花》徐沛东（特邀）。

参加汇演的还有：《吴越春秋》李瑞祥作曲，《孔雀胆》李延忠作曲，《婚碑》李继昌作曲，《红梅祭》李冰作曲，《神鼓》刘靖，李洪珠作曲，《徐福》王竹林作曲六部作品。

总观 13 部舞剧，艺术手法都体现了继承传统和改革创新精神，体现了东方艺术的特点，反映了人民的心灵和心声，构绘了脚下大地的颜色和肩上的历史重任。

舞剧音乐也一展新貌，一批获奖作品，都很好的体现了舞蹈的动律感和戏剧性，也具有相对的独立性和舞剧音乐的品位。

许多作品在表现音乐的自身价值里，首先是摆脱了只服从舞蹈动作的被动性，不是只把直观的形象用音符图解，而是用音乐从现实舞台上推演出境界和理想，用丰富的音乐想象力去塑造人物，描写情节和戏剧冲突，从而达到创造性，因此音乐从听觉上超出了直观的限定形象，能够给人以宽广的想象。

写作上都注意到音乐结构的逻辑关系，能够把音乐技术转化为思维能力，在集中表达主题思想方面，把各场次合理而巧妙地组成各种曲式，发挥段落联合表现的作用，对剧本长度及情节进

行了创造性的处理。

绝大部分作曲家，都注意到自己的笔调和个性是在表达主题思想下进行创作的关系，音乐的表现要和技巧相称并突出民族风格和地方色彩，以及舞剧音乐交响化的美学意义，音乐的因素所组成的整体感都是完好的。

像《丝海箫音》的音乐（获一等奖，吴少雄、林荣元作曲），依据舞剧顺序性的章法把音乐作了严谨的布局，作曲家善于理解舞蹈的特征，揭示了舞蹈的精神境界和戏剧发展的线索，把桐城丝路上一户三口两代人的故事描写得很有声色，舞剧音乐的交响性发挥得入情入戏、色彩斑驳。全剧音乐素材大部分来自闽南的南曲、乡曲及民歌小调，作曲家从南曲中选择构思了一个 12 音音列，把前后 6 个音分别结构成不同人物的主题，前 6 音又产生了一个贯穿始终的箫音，这是颇具匠心的，所派生出来的桐花、阿海、小海以及哈马迪的主题音调各具性格又互有联系，在《潮涨箫欢》、《涛涌箫惊》、《梭穿箫思》和《帆扬箫奋》几场戏中，使箫的音调紧紧扣住人物和情节，产生了强有力的艺术感染力，这部戏的音乐富于民俗性和浪漫色彩，作曲家所表达的综合性技法和在反映海洋文化的特征上，对舞剧语言的深化起着重要的作用，获得一致好评。

云南的《阿诗玛》音乐（获一等奖，万里、黄田作曲）以浓郁的彝族民歌为主导，用歌和乐的形式连缀起来，朴素的支声建立在声乐的叠唱对应中，有特色的民族乐器穿插在主要位置上，优美抒情，深情酣畅音乐的对比度也十分强烈，色块状的如同诗剧的各个部分都具强烈的艺术感染力，从“阿诗玛的诞生”到“阿诗玛化石”音乐都是扣人心弦的，滇文化的特色在此剧中表达得淋漓致尽，使人感受最深的是作曲家对待传统、民间音乐的吸收是用发展的眼光来处理的，不脱离生活的土壤，不远离民族的审美思维，使音乐表达了这一传说的民族特殊气质，产生一种高雅的综合效应，是一部上乘之作。

辽宁省的《极地回声》音乐（获一等奖，郑冰作曲），是一部有思考力的作品，运用现代音乐技法，从国歌音调中派生出一个五声主导句，与两个五度音形成的号角声结合为舞剧的主题，它表达女主人的精神和意志，达到的概括性、英雄性品格，动人心魄。女主人公的音乐形象沉思有力，自始至终贯穿的主导句与插入的祖父和父亲的音乐都具有一定的历史感，其中的埙、唢呐、京胡等民族乐器作为补充音色，代表的历史形象给人以明确的体认，全剧分成三个阶段，揭示了三代人魂系大海的不同遭遇和知识分子在历史与现实的浪涛中的命运。全剧音乐以音列和调式音阶作纵横式的处理，材料简洁而集中，技法有效而有目的，不失为一部严谨的现代交响音诗。

江苏省《五姑娘》的音乐（获一等奖，崔新作曲），具有鲜明的抒情格调，它不取重彩浓笔，类似室内乐式的线条写法，清新而淡雅，抒情而动听，在作曲家笔下所溶解的许多具有典型意义的江南小曲和民族乐器的运用都具有鲜明的地方特色和浓烈的乡音之情，简洁的手笔深切地反映了在一个封闭蒙昧封建社会的角落里五姑娘的悲惨命运，鞭挞了自私的爱欲和吃人的封建社会。

内蒙古自治区鄂尔多斯歌舞剧团的《森吉德玛》音乐（获一等奖，王竹林、桑洁、玛希作曲）抒情性和戏剧性的结合都引人入胜，作曲家把家喻户晓的同名曲作为主题，把听众带入历史的境地，许多烘托主题思想的表演舞段生动而有活力，全剧散发出诱人的蒙古风格和真挚感及清晰性，作者运用的传统手法和民间音乐的引入，都不是静止地回到过去，而是一种创新，因为它在新的基础上充满了活力，纯朴、真实，散发着森吉德玛与布日固德高尚的爱情道德气息。

还有《长白山天池的传说》、《渤海公主》、《孔雀胆》、《吴越春秋》等作品，都具有一定的艺术感染力和自己的风格，它们都有着丰富的深刻含义的舞蹈化音乐语言，无论是陈述人物的主题音乐和开展这些主题方面的音乐，都比较丰满并具有深度，值得

赞赏。

浏览了这批作品之后，我深感当代中国舞剧音乐都具有一种攀登的魄力，一种探索和创新的精神，它将会形成中国自己的格局。因为许多作曲家增强了自主意识，摆脱和跳出了偏颇的中国舞剧观念，正朝着筑构自己高质量的大厦前进。实践的成果已经证明，中国舞剧音乐会以自己独特的面貌进入世界之林。

当然这次云集的作品并不都是十全十美的，尚有一些不足和缺陷需要进一步研讨，如主题的运用、提炼生活的境界、舞剧音乐的特点以及音乐技法的统一和综合等等。

本年里可喜的是，现代舞和它的音乐进入京都。由此也可看出现代舞蹈音乐的发展趋势是必然的，如广东实验现代舞团带来的舞剧作品《神话中国》和“现代舞作品专场”的音乐，都把不同的、具有令人多方联想的中外音乐作品作为现代舞蹈的灵魂，这是对音乐理解的一种新意识，这些节目的特点是把现代舞与中国民族文化结合起来，音乐上以许多打击乐器的不同组合，不同的敲击法，不同的音色来处理舞蹈的情调和动感，体现了一种新风格。在这方面还有北京舞蹈学院兰通现代舞团演出的《两个身体》、《椅子上的传说》、《寻找回来的世界》等节目，还有台湾刘风学新古典舞团的演出，都使人觉得现成性手法的艺术在国内将要成为一项专门学科来研究，即在现代舞的审美上，如何去领略“自然美的再现”，“人体美的表现”和“感情追求的呐喊”等等。

9月在沈阳还举行了“中国第三届国际秧歌节”，它对于弘扬我国民族文化，发展民族舞蹈音乐起到了积极的作用。

在年内还举行了许多个人的舞蹈专场演出。舞蹈家大量选用外来音乐和本国作曲家的作品，但很少有舞蹈与音乐如何一体体现这一艺术的报导，只是单一谈舞蹈的精彩性，这是舞蹈界长期未能重视的问题。加强研究音乐对舞蹈所起的作用，甚为重要。否则舞蹈音乐只会跌落在冷落的处境中。

中国电影音乐（1991～1993）

朱天纬

1991年至1993年，对于中国电影事业来说是具有重要意义的3年。向中国共产党诞生70周年献礼的一批重大革命历史题材影片，以及一批现实题材的创作生产，在艺术质量上有了较大的提高；曾经令相当多的电影观众望而却步的“探索片”，逐步出现回归艺术传统长河的平和含蓄而逐渐赢得观众；虽然随着群众文娱生活的多样化，电影观众被分流，电影经济面临困境，但这三年间迭出的佳作仍有可以载入中国电影史册的水平。

这一时期的电影音乐创作，无论是重大题材的影片，还是现实题材和艺术片的音乐创作，都有不少佳作出现。更多的新人参与电影音乐

创作，新的思维方式、新的音乐语言、新的创作技法，使电影音乐的风格、样式、手法更加多样化，总体水平不断提高。但是，创作的不平衡状况十分严重，好作品和达到一定水平的作品数量不多，有些好影片，下大力抓的一些影片，音乐质量也并不高。平庸之作，乃至质量较差的作品仍然大量存在。

一、重大革命历史题材影片音乐的创作

近年来，重大革命历史题材影片的创作由于组织和资金等措施的保证，以及创作人员以极大的热情和艺术上的努力，使这一类题材影片的创作取得很大成就。

在这类题材影片的音乐创作中，施万春不仅创作的数量多，成就也最突出。他继《孙中山》和《开国大典》之后，又为《决战之后》和《重庆谈判》写作了音乐。尤其在《重庆谈判》（导演李前宽、肖桂云）中，既要用一定篇幅展示周恩来与对手唇枪舌战的谈判，以及战场上真刀真枪的战斗，更要用大量篇幅表现毛泽东与蒋介石这两个代表着不同的世界观和阶级利益，而且又同是产生在中国的历史文化背景下的领袖人物的不同的人格和风采，以及他们的平凡的和非凡的复杂情感，因此影片给音乐可以施展的空间并不多。然而在这部影片里，作曲家抓住了片头和片尾两个大的音乐段落，以感情深沉、气息悠长、气魄宏大的音乐，表现了中国人民取得抗战胜利这个大的时代风貌，以及胜利者的情感。而在影片中占大量篇幅的语言交锋的场面里，音乐则完全退到幕后，显示出作曲者对电影音乐创作规律的熟练掌握和运用。影片中表现毛泽东去重庆的场面，在大的静场后出现的陕北民歌《信天游》，也取得了较好的艺术效果。

在1991年的献礼影片中最引起轰动的当属《周恩来》（导演丁荫南）。这部影片撷取了在周恩来一生中所经历的最艰难的最后十年间所发生的几个重大事件，表现了他在卓越非凡的贡献中所

体现的伟大的人格力量。由于广大人民群众对周恩来的由衷的爱，以及影片所具有的极强的艺术感染力，使这部影片受到热烈的欢迎。作曲家程大兆为这部影片写作音乐时，摈弃了自己在以往的创作中所习用的十二音技法和无调性的、和声色彩较强的音乐语言，为了使周恩来的形象具有“暖融融”的性格，他不仅使这个主题具有较强的旋律性，用加大的弦乐群进行演奏，在这个厚实的基础上加上了管钟的敲击，飘逸透亮，仿佛在周恩来忧国忧民的深沉思绪中，加上了一抹晨光微熹的亮色。这个音乐主题在表现周恩来临终的“从深夜到黎明”的段落里充分展现和发展，是对周恩来伟大人生的概括和总结，又是对他深深的眷恋和崇敬。在片尾《十里长街送总理》的段落里，作曲者写了一段童声合唱，那纯洁无瑕的童声，升华了人们对周恩来的思念，升华了影片的思想和艺术品格。《周恩来》的音乐创作在近年来重大革命历史题材影片的创作中是不容忽视的。

杨矛为《开天辟地》所写的音乐，保持了他一贯的严肃创作态度，以及结构严谨、技巧熟练、语言丰富的创作风格，并达到一定水平，但是，这部影片的音乐写得比较拘谨，对《国际歌》和《东方红》的音乐主题未作大的发展，只是根据不同情节和场景的需要，在配器或情绪、速度上作些变化，令人感到虽然达到了一定的水准，却很不满足。

在全面反映中国人民解放战争的伟大历史进程，各个创作部门都取得很高创作成就的历史巨片《大决战》中，音乐创作明显不足，实际创作者缺乏驾驭这样一个重大题材的巨片的功力，因而音乐没有在影片中更多发挥作用。今后在组织这一类巨片创作生产时，或征求一下有关组织和专家的意见，或组织投标竞争，都会比较有效地保证影片音乐的创作质量。

二、现实题材影片音乐创作

表现中国知识分子优秀典型蒋筑英事迹的影片虽获好评，但也存在明显不足，主要是没有抓住这一英雄人物的典型特征。相形之下，该片的音乐（作曲吴大明）在思想性和艺术性上都高于影片。它以严肃深沉的交响性语言使人物的形象具有深刻的思想内涵，使人感到沉甸甸的力量，特别是“我是一个星座，我可是候鸟”这段昂扬开阔的音乐，不仅深刻揭示了蒋筑英纯洁高尚的思想境界，而且对这样一位有成就的科学家不应该的过早去世发出警世的呼唤。不过遗憾的是导演并未充分发挥这个音乐主题的作用，而是毫无铺垫地在图书馆场景中出现了俄罗斯作曲家柴可夫斯基第一钢琴协奏曲（是否蒋筑英生前喜欢，片中没有交代），并把它用为片尾音乐，不仅在艺术上不合情理，也破坏了全片的艺术结构。

《凤凰琴》是一部歌颂山区民办小学的教师在极其困难的条件下，坚持把文化带给孩子们的感人至深的影片，讴歌了这些普通而平凡的民办教师的高尚情操。影片的音乐（作曲章绍同）吸收和运用了北方地区的音调，使用了传统的音乐语言和创作技法，音乐风格与影片保持一致，朴实而厚重。影片中对现场音乐的使用也很见功力，如为两次升国旗的场面所用的由竹笛独奏、口琴伴奏的国歌，简陋的乐器所演奏的伟大的旋律，产生了强烈的艺术效果。又如孙四海教师送孩子们下学回家，与孩子们一起唱着一首 50 年代脍炙人口的儿童歌曲《快乐的节日》，那歌词“小鸟在前面带路，风儿吹着我们，我们像春天一样，来到花园里，来到草地上。”与孩子们走着的崎岖山路，孩子们边走边采草药的行动，以及让人们联想起他们贫瘠的学习环境所形成的强烈对比，催人泪下。略感不足的是影片名为《凤凰琴》，在影片里凤凰琴作为一个道具多次出现，但是没有在音乐中发挥凤凰琴特有的音色和很

有特点的不标准的音准，不能不说是一个遗憾。

三、艺术片音乐创作

以被称为“第五代”的导演在艺术风格上开始出现向传统回归为标志的艺术片创作，产生了一批艺术水平很高，在真正的意义上走向了世界的影片。在这些影片的音乐创作中，最突出的是赵季平的创作。

迄今为止，赵季平曾为近20部影片作曲，他的创作的主要特点是采用具有浓郁中华民族特色的音乐语言，吸收运用当代思维方式和作曲技法，形成了他既有民族特色又有现代感的音乐语言。在进入电影音乐创作领域后，他较快地掌握了电影音乐的艺术规律，能够根据每一部影片的题材、内容，以及每一位导演的创作风格、表现手法，甚至工作习惯来决定一部影片音乐的风格、语言。通常，他都是从影片构思阶段起就投入工作，这不仅使他可以了解到影片的情况和导演的意图，反过来也可以使导演知道将来影片的音乐是什么样子，音乐的语言、风格，它所要发挥的功能。因此，他在创作电影音乐时，自始至终都保持着良好的创作心态和工作状态。

赵季平的电影创作历程大体上经历了这样三大步：第一步《黄土地》。这是他进入电影音乐的处女作，此刻他尚未了解电影音乐创作的艺术规律，而是靠着他数十年民间音乐的深厚积累迈出了这坚实的第一步。第二步《红高粱》。这是他达到电影音乐创作的一个高点的标志。这部片子已经成为了“导演的音乐”，即已经成为影片艺术结构整体中的一个重要的不可缺少的部分，在这部影片的音乐创作中，他已经比较熟练地掌握了电影音乐的艺术规律。第三部是《大红灯笼高高挂》等一系列影片的音乐创作。在这些影片的音乐创作中，他不仅使音乐成为了导演的音乐，而且在这一基础上更加追求音乐自身的思想性和艺术性，显示出作曲

家独特的理解和艺术个性，从而又反过来提高了影片的总体水平。这些影片中比较突出的有以下几部：

《菊豆》（导演张艺谋）是20年代发生在一个封闭的小山村里的阴森、凄惨的爱情故事，在这个情节密度浓、戏剧容量大的影片里，作曲家运用了古老的民族乐器埙的独奏，用埙特有的凄凉、富于孤独感的音色来配合影片的艺术色彩，同时也显示出作曲家在影片中为音乐选准了位置和分量。

《大红灯笼高高挂》（导演张艺谋）以一个大地主家中成群的妻妾为争取主人的宠爱而争风吃醋，表现了女性的青春和生命被吞噬的悲剧。作曲者把放慢了速度的京剧曲牌的板头作为动机，写作了一首无词的女声齐唱，抒发了对女性悲惨命运的哀叹；同时，又用同样选自京剧音乐的动机，以“咙哩格咙”为固定歌词，表示了对女性遭到摧残的愤慨。在这部造型性和仪式性极强的影片里，点灯和挂灯成为某房妻妾受宠的象征，作曲者为仪式化的点灯和挂灯配以京剧急急风密集的锣鼓。这部影片的音乐把京剧音乐作为传统的象征，为影片提供了中国文化的大氛围和大背景（当然，三姨太过去的京剧演员身份为这样的选择提供了契机），音乐既在影片总体中发挥作用，又有作曲家独特的发现与思考。

《秋菊打官司》（导演张艺谋）表现了农村妇女秋菊的丈夫被村长踢伤，为了得到一个“说法”，秋菊一级一级地上告，但当最后得到“说法”的时候，她又感到茫然无措。这是一部大巧若拙、返朴归真的大师之作。作曲家为这部采用纪实风格拍摄的影片选择了风格质朴的陕西碗碗腔东路花音流水板的音乐，把这个音乐当作一个符号，每当秋菊出村去打官司，随着老艺人的一声“哎——走着！”音乐就响了起来，并在每次打官司时出现。这个音乐是由几位老艺人演奏的，作曲家为他们规定了情绪和长度后，由他们自由发挥，使音乐情趣生动、充满乡土气息，显示出作曲家在大巧之朴的音乐中的成熟、洒脱和自如。

他为影片《心香》（导演孙周）创作的音乐，在传统的大交响

乐队厚实的基础上，使用了音色深沉悠远的琴和箫，使这部通过一个儿童对两个老人从抗拒到认同的过程，对人的生命状态和生命的延续进行思考的影片，用音乐增强了中国的历史和文化的厚重感。影片的重点段落“龙船”，以饱满辉煌的动机性很强的音乐，显示了中华文化的又一个侧面——威严感，它的强烈的震撼力和感染力，不仅直接促成小主人公京京的思想转变，而且使全片音乐呈现丰富的立体感。

对于根据香港小说家李碧华的同名小说改编的《霸王别姬》的思想内容和艺术处理，仁智之见各执一词，其中尤以对“同性恋”和“文化大革命”的描写引起的批评较多。在为该片创作音乐时，作曲家选用了京剧的音乐作为动机，以京胡和交响乐队的竞奏，表现了一个“戏痴”对京剧艺术所谓“不疯魔不成活”的执着。乐队多调性平行音程的和声，与京胡一起令人产生强烈的艺术感受。这个音乐的设计表明了作曲家对影片主题思想的理解，并通过音乐强调了自己的理解。

近几年间，另一位最有成就的电影音乐作曲家是获得第 12 届中国电影金鸡奖最佳音乐奖的金复载，在这几年间他最突出的作品是《清凉寺钟声》(导演谢晋)。这是一部描写一个被中国妇女抚养的日本侵略军弃婴长大后皈依佛门，东渡日本见到生母后依然回到中国的故事片。

导演对本片音乐提出的要求是“强调一下本片的音乐。既有朴素的泥土气很浓的儿歌、摇篮曲，也有深沉的佛教音乐，也要有大的交响乐，甚至结尾用无伴奏合唱和钟声，组成非常和谐的宇宙之音。”

对于导演的这些要求，金复载都在音乐中予以体现。他为这部影片创作的音乐并未特别强调地域特征（因为河南民间音乐很丰富也很有特点），也没有表现影片外在的戏剧情节线（比如太行山村与东京的不同特点），他着重表现影片的思想内涵，尤其是运用佛教音乐作为全片音乐确定的语言和风格，特别是片尾处为明

镜大师诵念经文的伴奏及其后的佛教音乐大合唱与现代作曲技法的结合，确实体现了导演的创作意图以及对于音乐的要求。

金复载是在依然坚持美术片音乐创作的同时兼及故事片音乐创作的，他对音乐与画面的结合感觉十分敏锐而准确，他认为“电影音乐在影片中的作用就象是一个演员，应该能够扮演各种各样的角色”，而他自己的音乐总是能够比较妥贴地与影片结合，比较好地体现导演的意图，而且做到制作精良，尽量充分地体现自己的创作意图，求得高质量。

表现聂耳童年生活的影片《人之初》（导演郑洞天》用极精致的笔触描写了信儿在母亲呵护下度过的美好但清苦的童年，很朴实地表现了这位伟大的音乐家在童年所显露出的对音乐的敏锐感受和强烈的爱，表现了“一方泥土养一方人，一方人唱一方歌”的艺术真谛。郭文景为这部影片所写的音乐，风格朴素亲切，配器中突出使用了竹笛、芦笙、三弦等民间乐器，用交响乐队和电子合成器音乐作衬底，与影片的整体风格非常协调一致。在片尾音乐里用小号完整地吹奏了《义勇军进行曲》的两个号召性的乐句，用音乐说明了小主人公信儿的身份，用得极为精彩。影片中对八音钟的运用也很讲究，不仅用它表现了信儿对音乐的特殊领悟力，还用它在情节推进中发挥了作用。

以上所举一批堪称精品的电影音乐作品，在音乐创作以及与影片的结合方面都达到了较高的水平。但是，在1991—1993年间所出品的影片中，它们所占的比例极小。在此期间出品的影片中，平庸之作乃至水平较差的作品占大多数，甚至还在不断增加。影片创作生产中出现的粗制滥造严重，题材趋于狭窄、样式雷同单一，创作人员心态失衡等等情况，都导致了创作质量下滑。加之以电影发行体制的改革为先导的电影体制改革还处在刚刚起步的“磨合”阶段，电影市场的状况不容乐观。目前，全面提高电影质量，把娱乐片拍得叫好又叫座，拍得更艺术，拍得更好看，已经

成为电影生存和发展的当务之急。而这一切，都直接与电影音乐的创作相关。

除去电影音乐创作自身存在的问题，诸如掌握艺术规律，提高创作质量等等之外，电影作为一种产业，电影制片厂作为一个企业，它的经济状况直接制约和影响着电影音乐的创作，如作曲家深入生活、请乐队、请歌手，甚至录音周期等等，往往都会由于经费限制而不能完全实现创作意图、完成创作，这些都不是靠作曲家自身所能解决的。因此，我们必须冷静地分析客观条件，以科学的实事求是态度来促进好的电影音乐作品不断出现。

1993年见诸乐谱的中、小型器乐创作情况综述

李　中

时至1993年。在这一年里，我国音乐创作人员像前几年一样——在整个热热闹闹的社会气氛中，保持着稳健的创作势头。由中国音协创委会主办的《音乐创作》季刊，由四川、武汉、西安三所音乐学院学报联合创办的《SWX音乐新作》年刊，以及在各音乐学院学报上以机动方式设立的“音乐创作”或“音乐作品”栏目，较为及时地发表新老音乐创作者的专业性作品。其中有各创作人员新近创作的作品，也有我国老一辈作曲家早年写成，具有纪念意义的作品；也还有供专业音乐工作者比较、研究、借鉴之用的国外近现代音乐佳作。这些作品，使我们看到了目前我国专业创作的风貌。

与以往情况一样，在1993年的中、小型器乐作品中，钢琴独奏作品占了很大的比例。仅在《音乐创作》上，全年就发表了26首。而且每期一首的“外国近现代作品选载”专栏，全年也选登了三首。钢琴所具有的既丰富又简捷的表现力，仍然吸引着创作者，激发着创作者的创作欲。值得一提的是，许多老一辈知名的作曲家都有作品刊出。如王震亚的《八板引》、吴祖强的《民歌创意曲》、陈铭志的《卡农式赋格》，以及江定仙、桑桐、罗忠镕、饶余燕等人的作品。充分显示出我国老一辈作曲家的创作实力及情趣。其中绝大部分作品是以各民族民歌或中国古乐作为素材，运用熟练的技艺，创作出听起来亲切、自然的作品。

刊登在《音乐创作》第一期上的王震亚的《八板引》，以传统的民族器乐曲为基础，运用既像西方音乐中的“托卡他”演奏技术，又颇似我国民族打击乐的敲击技术，恰如其分地体现了乐曲的气氛，同时钢琴演奏技巧也得以充分的发挥。又如罗忠镕的《五首五声音阶前奏曲与赋格》（第三期），以具有鲜明民族风格、调式音阶的小曲作为主题，借用西方传统复调音乐套曲形式，写成以宫、商、角、徵、羽五首调式音阶各异的一套前奏曲与赋格。曲调朴实可爱、声部写作技术老练、调性色彩变化适当，不失为近年来浅易钢琴复调作品中的佳作。那首宫调式的“小喇叭”主题更是亲切的回忆。用复调手法写的作品还有黄虎威的《复调小奏鸣曲》（第二期）、饶余燕的《长安古乐复调钢琴小曲三首》（第四期）、陈铭志的《复调连曲》（第三期）、《卡农式赋格》（第一期）和江定仙先生的组曲《甘肃行》（第三期）等，这些曲目都以熟练的复调多声写作手法展现了我们民族音调的意境与韵味。其中大部分是“少年儿童中国钢琴作品征集评奖”获奖作品，老作曲家们可谓宝刀不老、热情依旧。同样具有孩童情趣，又不乏“现代性”的作品，还有发表在《SWX音乐新作92》上的陆金墉的作品《小象、老虎、鹦鹉与外星人的嬉戏》、《绿色海洋中的生

灵之舞》，音乐的调式调性、钢琴演奏技法更具特色、独树一帜。

西洋管乐弦乐独奏、重奏作品的创作，总体上，还是坚持以往对于时代性与民族性相融合的追求、技术性与标题性相结合的创作立意。如高永谋的作品《大摆队》（第一期），是一首用四支长号吹奏源于陕北民间吹打乐素材的多声复调作品；而施子伟的作品《云》（《SWX》），则用单簧管与打击乐灵活多变且带有神秘的色彩与节奏，展现了标题所提示的想象之域；而曹光平用非常规组合的《四重奏——为长笛、圆号、大提琴与钢琴》（第一期），则更具有某种非常规音响的探索意味。发表在《音乐创作》第三期上的《小提琴奏鸣曲第一乐章》（王建中作曲），是一首仅见的、古典标题、古典曲式结构、多乐章套曲形式的作品。

为民族乐器创作的乐曲中，高为杰将德彪西钢琴曲《帆》改编为筝独奏曲（第三期），尤为引人注目。与传统筝音乐截然不同的音乐语言、甚至不同的定弦方法，应当为筝音乐带来一缕清新的“活水”。而德彪西——高为杰笔下的“东方之美”，使“世纪初的西方钢琴”与“世纪末的东方古筝”形成有趣的多声的对话。此外，如朱践耳的《和》（第三期）、梁欣的《臆象》（《SWX》）及张旭儒的《荡山令》（《SWX》），俱以不同寻常的民乐组合、颇具现代作曲思维的音乐语言、又题以道地的汉文化色彩的标题，表现出中国作曲者希冀用自己的音乐工具与现时代及西方对话的强烈愿望。

应该充分注意到，我们的专业音乐创作与演奏，专业音乐与听众之间的距离非常大，且已很长久了。这是音乐作为一种整体性艺术活动衰败的致命原因与必然结果。这个带有战略性意义的问题，应当引起音乐创作者、音乐演奏者、音乐出版者，尤其是音乐教育工作者的重视。

第15届“上海之春”述评

戴鹏海

两年一度的“上海之春”(第15届)于1993年6月18日至28日在上海举行。10天中共演出音乐舞蹈节目25台41场次，观众达32000余人次。其中音乐节目17台：参加评奖(创作及表演奖)的有开幕式(含舞蹈节目)、交响音乐、民族音乐、合唱、儿童音乐、流行音乐、独唱独奏、戏曲曲艺音乐、群众业余等8个专场；展览演出的有单乐章交响音乐获奖作品音乐会、陆在易作品音乐会、上海歌剧舞剧院声乐器乐音乐会（特邀美钢琴家唐纳德·沃克[Donald Walker]担任独奏)、上海师范大学音乐系师生音乐会、行知艺师少女合唱团音乐会等9个专场，祝贺演出的则有旅美青年钢琴家

孔祥东协奏曲专场音乐会。上海音乐学院、上海师范大学音乐系、行知艺师、上海戏曲学校，上海交响乐团等专业音乐单位，上海京剧院等专业戏曲曲艺团体，上海市及各区（县）的群众艺术馆、文化馆站、工人文化宫、少年宫，上海市基督教景灵堂圣乐团，上海市学生艺术团合唱团及一些市、区、县、乡的业余合唱团，部分区的少年艺术学校及中小学等40多个单位参加了演出。

本届“上海之春”由上海音协、舞协及上海文化发展基金会等6个单位联手主办，上海市文联、市文化局及市广电局3家为后援单位，上海东方电视台、市演出公司等5家为协办单位，经费来源为政府拨款与企业赞助相结合。

担任本届“上海之春”组委会主委的是朱践耳，桑桐和胡蓉蓉分别担任音乐和舞蹈的艺委会主委。

最后评出优秀音乐作品奖2档，音乐作品奖19档，音乐作品纪念奖6档，优秀音乐表演奖10档，音乐表演奖94档，音乐表演纪念奖1档（其中有17档入选曲目同时获作品和表演奖。获优秀作品奖和优秀表演奖的名单见本文附录；其他各项奖从略。）

在演出方面，本届“上海之春”有以下三大特色：以上海市基督教景灵堂圣乐团为代表的宗教音乐团体登上音乐舞台和以“陆在易作品音乐会”为代表的个人作品音乐会作为“上海之春”的展演专场，是本届“上海之春”的创举。前者从一个侧面反映了新时期的“上海之春”所具有的兼容性和开放性；后者则从一个侧面反映了上海这个国际大都市的人才水平和创作实力。此外，参演的合唱团体之多和实力之强，也是令人注目的，上海新泾田野合唱团作为一个郊县乡的合唱团在评比时跻身于10档优秀音乐表演奖之列，就是一个最典型的例子。它反映了合唱艺术在上海这个国际大都市的普及程度以及上海在整体音乐水平上也已达到并足以令上海人为之自豪的高度！

据粗略统计：参加预选的合唱团体有25个，占参加预选的单位总数一半以上；而且推出了4台专场审听曲目，共20档50首

（部）作品，占参加预选的专场总数四分之一；各参加预选的合唱团体不仅演唱水平不相上下，还都形成了自身的演唱风格特色。只是因为受本届“上海之春”规定演出场次的限制，在评审入选曲目时，才不得已将4台预选曲目压缩成一台（仍有11个合唱团未参演）。

有必要指出的是，上海的业余合唱队伍能发展到今天的规模和水平，是和马革顺、司徒汉、郑裕锋、曹丁等老中青三代指挥家长期以来的辛勤耕耘分不开的。可惜上海的作曲家似乎并没有充分意识到这块可以使自己大有作为的广阔阵地，为众多的业余合唱团体提供更多更好的合唱新作，以致近年来一方面是合唱队伍获得了喜人的发展，而另一方面却是合唱这种最有群众性的声乐体裁的创作日渐萎缩，二者形成了不应出现的强烈反差、令人遗憾。

还有一件令人遗憾的事是在表演方面除了封颖、李智胜、乐薇薇、潘依琼之外，本届“上海之春”未能推出其他钢琴、小提琴独奏的优秀人才。从一个侧面反映了上海这个曾经在全国乐坛独占鳌头、并令世界乐坛为之瞩目的钢琴、小提琴演奏优势已经失去。此外，在民族唱法方面，近年来也显得后继乏人。如何采取积极有效的措施奋起直追，把失去的优势夺回来，应该是有关部门、特别是肩负培养高质量、高水平的专业音乐人才重任的部门需要认真加以考虑的紧迫问题。

在创作方面，本届“上海之春”虽然是个“小年”。尽管参加评奖的作品和上届（第14届）相比，在数量上还略微多一点（本届为27首［部］，上届为26首［部］），但是大型作品比上届少了一倍以上（上届为16部；本届只有7部，而且有2部是早已在外省或国外首演过），力作更是凤毛麟角（上届获优秀作品奖的有8部，其中大型交响音乐作品4部，大型民族乐队作品2部，大合唱1部；而本届获优秀作品奖的只有2部，其中既没有大型交响音乐作品和大型民族乐队作品，而且有1部作品严格说来并不能

列入“新作”)。

唯一值得一提的是陆在易根据方志敏遗著《可爱的中国》创作的音乐抒情诗《中国，我可爱的母亲》。

这是一部包括“中国，我可爱的母亲”、“救救母亲”、“清贫”、“来吧，死神”、“期盼”等5个部分（作者本人不称其为“乐章”）的大型声乐套曲。它通过特定时空、特定形象的内心独白，典型地概括了古往今来一代又一代中华优秀儿女对于祖国命运无限关注的赤子之情，充满了强烈的忧患意识，高洁的志士情怀，无畏的英雄气概以及史诗般的凝重和崇高壮美的悲剧性，显示出中国知识分子所固有的“贫贱不能移，威武不能屈，富贵不能淫”的人格力量，具有撼人心魄的历史深沉感和催人奋发的现实紧迫感。在作品中，作者还成功地实现了两个突破。一是将自传性的文学名著移植到音乐上，通篇都是用第一人称的自述形式来写作，注入了更多的主观感情成分，听起来就像主人公的灵魂在歌唱一样亲切动人。这种写法，在我国大型合唱创作史上，还是首次尝试，因此无疑是一次重大突破；同时也为大型合唱体裁的发展，开拓了更为广阔的题材领域和表现领域。其次，作者除在作品中保留了抒情性、歌唱性等一贯的风格特点外，又根据内容的需要，注入了诸如强化戏剧性的紧张度和张力、扩展感情表现的幅度和力度、采用宣叙调的写法乃至将其构成类似歌剧中的独白场面、发挥乐队的交响性功能乃至将其构成相对独立的器乐插段等新的表现因素，一改他过去明朗、清秀、柔美的乐风，而使作品的音乐更为深沉、更为浓烈，更富于阳刚之气。这无疑是作者个人风格的一次重大突破。

从总体看，较之上届“上海之春”，本届“上海之春”无论表演或创作都显得相形见拙。最典型的例子是素以人才密集型著称的上海音乐学院。该院预选时推出了4台36档共50个节目，但最后入选的仅有11档19个节目；而且其中的19首（部）新作（包括独唱、独奏、室内乐、民乐和交响音乐），除两首并不能算

新作的《梦四则》和《辽音》入选以外，其他17首（部）全部被淘汰。

表演方面未能推出有实力的新人，和近年来专业音乐人才相继流向国外（如上海音乐学院附中的一些“尖子”学生，未上本科就迫不及待地出国“深造”去了）以及现行的政策举措留不住人才有关。这是单靠音乐界自身的力量无法解决的问题。

上海音乐界历来创作实力很强。在前几届“上海之春”都推出了不少有影响的作品，为什么本届“上海之春”他们却鲜有佳作奉献出来（不少中青年作曲家甚至还没有拿出作品来）呢？这是一个耐人寻思的问题。依笔者之见，除了极少数作曲家因受行政职务的羁绊和过多的社会活动的缠绕，腾不出手来专心致志于创作之外，很重要一个原因就是不少中青年作曲家在市场经济大潮的冲击下，显得有些浮躁。他们很少潜下心来主动搞创作，往往为急功近利之心所驱使，被动地应约去搞一些昙花一现、过眼烟云的东西。所以尽管也写了一些作品，或许还产生过某些轰动效应，最终却留不下来。看来，要使上海的音乐创作重振昔日雄风，除了让少数作曲家从行政事务和社会活动中解放出来以外，对于大多数作曲家来说，善于自我调整心态并自上而下地辅以有效的政策举措是当务之急。

此外，和上届“上海之春”相比较，本届“上海之春”在指导方针和具体做法上，似乎也倒退了一大步——如上届是由上海音乐家协会牵头，全部用音乐节目来组合，并以集中展出上海地区音乐创作和音乐表演的新成就、新水平为主旨，力图把它办成音乐家自己的节目；同时结合演出，举办了3次以“作曲家与当代音乐生活”为主题的大型学术研讨会，以及时总结经验教训，加强理论与实践的联系。而本届却回到上届以前的做法，由上海音乐家协会和上海舞蹈家协会合办，把音乐舞蹈节目“一锅煮”，创作和表演不分主次，“平分秋色”，战线拉得过长，面铺得过宽，而且表演占的份量更重；此外学术研讨活动也取消了，最后只开了

一次漫谈工作的小会。上届“上海之春”的民间性、单纯性、求实性、艺术性和学术性等特色，基本上已所存无几！

上海音乐家协会主席朱践耳在谈到本届“上海之春”的得失时说：“本届‘上海之春’与上一届指导方针有所不同，上一届完全由音乐家自己办，办成音乐家自己的节日和盛会。这一次有关领导强调既要高品位，又要群众参与。但对群众参与却可以作各种解释。经过实践之后，共同的感觉是，只有搞出像陆在易这样雅俗共赏的作品，群众才会被吸引。作品搞出来吸引人，才叫做群众参与。而不能搞得像这次这样面面俱到。两种模式试验下来还是上一届比这一届好。‘上海之春’既是全国独一无二的，代表上海音乐界水平的艺术盛会，就应该有所侧重，要有精品意识，不能搞成大杂烩。”原上海音乐学院院长桑桐也说：“在音乐作品方面，出了一部陆在易这样的震撼人心的作品，是‘上海之春’很大的收获。但优秀的创作少了些，只有两档作品。”

[附录]

获优秀音乐作品奖的两档（按得分多少排次）：

音乐抒情诗《中国，我可爱的母亲——为大型合唱队与大型交响乐队而作》（陆在易曲，赵丽宏词）

二胡与管弦乐《梦四则》（何训田曲）

获优秀音乐表演奖的10档（按得分多少排次）：

李智胜小提琴独奏

黄英女高音独唱

乐薇薇小提琴独奏

潘依琼小提琴独奏

上海乐团演出、曹丁指挥的《中国，我可爱的母亲》

尚长荣演唱的《曹操与杨修》选段

魏松独唱

刘桂莲琵琶独奏

上海新泾田野合唱团演唱、沈正仪指挥的混声合唱《麦客走了》等

长宁区教工合唱团演唱、郑裕锋指挥的女声合唱《小河淌水》等

“单乐章管弦乐中国作品征集比赛”在上海举行

戴鹏海

“单乐章管弦乐中国作品征集比赛”于1993年6月18日～19日在上海举行决赛。举办本次比赛旨在弘扬中华民族文化，丰富音乐舞台曲目，促进和鼓励管弦乐作品的创作。征集具体要求是：（一）需具有民族风格，能反映时代精神（包括以上海风情为主题的作品）；（二）长度在5～12分钟之内；（三）能适应常规管弦乐队演奏的要求（编制不大于双管制），不使用特殊乐器和民族独奏乐器；（四）每位作者参赛的作品不得超过2首。这次比赛由中国音协、上海音协、上海市文化局、上海乐团、香港中华出版公司、香港HNH国际唱片有限公司等10家单位主办，上海市机械设备进出

口公司、上海石化总厂、上海制皂厂、上海中国纺机股份有限公司、香港中华艺术贸易公司、上海第五钢铁厂等10家单位协办，发起者为上海乐团艺术总监曹鹏。为办好这次比赛，由贺绿汀、李焕之担任艺术顾问，组织委员会名誉主任及主任分别由徐俊西、孙滨担任，顾问委员会名誉主任及主任分别由江荣、龚学平担任，促进委员会名誉主任及主任分别由克·海曼和姚笛担任，并成立了以吴祖强为首，王震亚、朱践耳、曹鹏、王建中为副，包括瞿维、桑桐、吕其明、陈铭志、陈钢、杨立青等著名作曲家在内的评选委员会。

本次比赛自1992年3月开始发动（比同年沈阳举办的“[黑龙杯]全国管弦乐作品大奖赛”早几个月），并通过多种媒介，向海内外广泛征集稿件。至1993年4月15日预定截稿日期为止，共收到75部应征作品。经过初、复、决赛三轮评选，最后有7部作品分别获二等奖和三等奖（一等奖空缺），2部作品分别获特别荣誉奖和优秀创作表演奖。另有9部作品同时获鼓励奖（获奖名单见本文附录）。值得一提的是，向海内外征集单乐章管弦乐作品，在全国来说是第一次；同时这项比赛由一个地方的音乐团体发起，并作为主要的主办单位，在全国来说，也是第一次。

参赛范围之广，是本次比赛的一个显著特点。据统计，应征的稿件来自上海、北京、天津、沈阳、西安、广州、南京、温州、海口、南宁、甘肃、宁夏、西藏、内蒙以及俄罗斯、加拿大等地，作者中既有已届八旬的老一辈音乐家，也有刚过二十的青年学子；既有名教授，也有研究生，还有文化馆干部和小学音乐教师；既有国内的音乐工作者，也有海外的华人作曲家。

评委会的求实精神是本次比赛的又一显著特色。求实精神表现在以下4个方面：一是不拘一格——即不论采用何种技法都一视同仁，只要写得好就入选；二是宁缺毋滥——即对入选作品的质量严格把关，没有一致公认的拔尖作品，就采取一等奖空缺的断然措施；三是只看作品不问来头；四是不搞地方保护主义。

据了解：所有在本次比赛中获奖的作品，均已由曹鹏指挥的马可·波罗交响乐团灌制成CD唱片，题名为《枫桥夜泊》，并由香港HNH国际唱片有限公司负责向海内外发行，从而为本次比赛留下了弥足珍贵的音响资料。

［附录］

单乐章管弦乐中国作品征集比赛获奖名单——

一等奖：空缺

二等奖3部：《枫桥夜泊》（徐振民，北京），《汉宫秋月》（左贞观，俄罗斯），《结构》（马剑平，海南）

三等奖4部：《土风舞》（罗新民，北京）、《序曲》（潘国醒，上海），《边寨音画》（徐振民），《交响序曲》（姜小鹏，加拿大）

鼓励奖9部：《第一音乐会幻想序曲》（马剑平），《崛起》（张如昕，天津），《前奏曲》（何少英，北京），《交响叙事诗》（郑小冰，温州），《吹破天》（周培才、秦运蔚，上海），交响序曲《奋》（潘国醒），交响音画《后山写生》（叶国辉，上海），序曲《支点》（崔新，南京），《龙抬头》（陈大明，西安）

特别荣誉奖1部：《江南序曲》（罗忠镕［特约］，北京）

优秀创作表演奖1部：《吉祥九重天》（洛桑三旦·土登，西藏）

盼能“有以为继”

——“营多杯”中国体育运动队队歌征集大奖赛获奖作品小议

缪 也

【编者按】

1993年，由国家体委训练局、中国艺术研究院音乐研究所、人民体育出版社、中央电视台体育部等单位联合主办，北京乐发文化科技公司承办，东福国际集团独家协办的“营多杯”中国体育运动队队歌征集大奖赛，从征集开始到举行颁奖演唱会历时一年，取得了圆满成功。

此次大赛共评出获奖歌曲12首、优秀体育歌曲23首（详细名单附后）。现发表人民体育出版社出版的此次大赛获奖作品暨优秀体育歌曲集《中国运动员之歌》一书中缪也撰写的评论文章，以使读者对大赛评出的作品有所了解。

长期以来，我国的体育歌曲十分缺乏，在群众中流传的作品很少。

我没有专门搜集过这方面的资料，孤陋寡闻。印象中，民国初年"学堂乐歌"中有那么一两首鼓励学生锻炼体魄的填词歌；新中国成立以后，有诸如《女篮五号》、《女跳水队员》这种反映运动员生活的影片，其中的插曲与篮球、跳水有关；还有影片《小足球队》，其中的插曲与足球有关；反映游泳运动员生活、体操运动员生活的影片好像也有，其中有无插曲、是否与体育有关已经记不清楚了。

近十多年，体育歌曲逐渐多起来，这与我们国家改革开放的国策、体育事业的蓬勃发展紧密相关。80年代，体育歌曲在群众中影响较大的有《洁白的羽毛寄深情》、《银球飞舞花盛开》等；90年代，因为举办亚运会、东亚运动会，还有七运会及其它体育盛会，又产生了一些体育方面题材的作品，如《亚洲雄风》、《奥林匹克风》、《为你加油》等。

但是，体育歌曲仍然十分缺乏，在群众中流传的作品仍然很少。

为能够逐渐改变这种状况，促进体育歌曲创作，经体育和音乐的几个单位发起举办了"营多杯"中国体育运动队队歌征集大奖赛。消息传开以后，全国的专业、业余词曲作者满怀激情投入创作，经过一番努力，随即产生了一批作品。除12首获奖、23首评为优秀体育歌曲外，尚有相当多的作品质量比过去有明显提高。相信如果有条件，再选出几十首作品编成集子，同样会有很好的影响。当然，评选总是会有局限、会有遗憾，有些作品没有入选，其实很有特点、很不错。因此，如果作品未入选的作者认为自己的作品比入选的好，也完全是情理中事。再说，艺术作品的高下，最终是需群众认定的。

这次获奖的作品，不论是"中国运动员之歌"还是各运动队的歌以及"啦啦队加油歌"，有一个共同点，即都是第一人称抒发，

而不是第二、第三人称的旁白和画外音描述。这是作为队歌征集的特定好处。作者站在运动员的立场，为运动员代言，写出的词句、谱成的曲子直接传达出运动员的心声。因此而真切感人。

作为“中国运动员之歌”的《无悔的选择》，没有一句空洞、虚饰的大话、套话，抒写运动员怎样久久地被“久别亲人的思念，眼花缭乱的诱惑”折磨，怎样久久地被“刷新记录的艰难，自我超越的困惑”纠缠而毫不动摇，“我还是我，还是原来的我，还是这块土地上的我，执着追求的我”，“苦乐年华是我无悔的选择”。至于为什么无悔，没写，也不需再写。被命名为“田径队队歌”的《五星旗下的太阳》，写田径运动员在“空漠的训练场”苦度“寂寞的时光”，词中不只提到“爱”，也提到“恨”，也提到“遗憾”、“创伤”、“坎坷”，有了这样的基调，在词的高潮处发出“我们共同用意志充实生命，我们共同用青春兑换辉煌”的豪言壮语时才给人一种超乎寻常的更为深刻的悲壮感。还有像举重队的《举起辉煌》，写举重运动员那流进心田的泪水，“溶化失败的悲怆”，那积满脚下的汗水，“浇铸起成功的希望”。写出了举重运动员非凡和坚韧不拔。

有的歌，避开写如何艰难，如何进取，而单从乐观自豪的角度写欢愉、写幸福，也同样具有强烈的感染力。如《乒乓球飞起来》简单平白的几句词，把“乒乓球”、把“祖国”“人民”“世界”与“我”巧妙地连结在一起，传达出乒乓球运动员的精神状态，内涵的容量很大。

为羽毛球运动员创作的《洁白的梦》，则既不直写艰难，也不直写欢愉，而是以“童年的梦”为依托，曲写从小就深埋在心中的情操的根苗。把“蒲公英”想象为“羽毛球”，把“北斗星”想象为“长球拍”，把“红太阳”想象为“金奖牌”，巧妙、精当，充满诗意。很美、很有魅力。

还有的歌写运动队上场比赛的战斗整体，并赋予一种特定的意义。如写足球队“绿茵十一豹”，写篮球队“五双大手攥成一个

拳头，握住一个追求”。简约生动，有特点。我想，《绿茵十一豹》这首歌日后如果唱出了影响，兴许“十一豹”就成了足球队的代号。一个新的恰当的比喻会给人留下很深的印象。

获奖作品中也有的写得比较实。如《托起白色的精灵》写排球运动员在场上“骄健勇猛”——“一锤定音”、“筑起长城”；《在蔚蓝之间》写跳水运动员在天与水“蔚蓝之间，跃起、翻腾、舒展、落下”；《碧波年华》写游泳运动员在“碧波中迈开青春步伐，”在“绿水中奉献火红年华”；《东方神韵》写体操运动员用“诗的意境，力的舞蹈”表达使世界为之倾倒的“东方神韵、线条、英姿、情调”。于繁杂的运动过程、运动员的运动生涯中提纯出的这些比较实的词语，从各个不同角度写出了各种运动的特点和运动员的心态。

说到实，最实莫过于为“啦啦队”写的《中国队，加油》。当“比赛已到紧要关头”时，啦啦队除了喊唱“加油”外，还殷殷希望运动员“别急躁，莫犯愁，沉着应战巧运筹”、“斗勇劲，斗智谋，一分一分超对手”，不失战机地去夺取胜利。啦啦队临到场上容不得再有什么诗意描叙，再有什么理性推论，当然，也不能实得空喊“加油”，这首词可以说“实”得恰到好处。

从音乐上看，获奖的这些作品各有特点。

《无悔的选择》音乐写得非常成功。全曲在我国传统五声宫调式平易而蕴含深情的旋律中展开。结构是方整性的二段体，前后两段各八小节。前段展示，后段一开始就进入高潮，并紧接运用移宫手法，带着新鲜感，十分痛快顺达地解决，体现出作品的完整性。倾诉性的音调首尾相映，娓娓动听。旋律进行给演唱者提供了再创造的宽阔天地。我想，不论用什么唱法演唱都很适宜。

《乒乓球飞起来》不论旋律进行还是节奏处理都有新的突破。二段体的结构，是非方整性的。节奏多姿而有序，轻灵、洋溢着遏制不住的青春活力。小调式上展开的旋律，别致好唱、好听，结束前的“乒乓球，飞起来”，那“来”字唱出了全曲的最高音，旋

律进行很精彩，灵气飞逸！据知，作曲者是音乐学院毕业不久的女青年，这首歌表明她创作的潜质，令人欣喜。

为跳水队写的《在蔚蓝之间》，全曲格调清新，造成一种空灵的氛围。开始两句舒展的旋律之后，接着推出更加开阔的空间，音乐也随即进入高潮。作曲者方石在这次征歌中成绩斐然，一首获奖，两首评为优秀作品。他还很年轻，小试牛刀，大展才华，相信他会有更多好作品问世。

羽毛球队三首《洁白的梦》，应该说各有千秋，都很成功。这里单说海政歌舞团作曲家李希海的这一首。作曲家成功地运用云南傣族民歌音调的因素，精心组织出动人的旋律。全曲为三段体结构。第三段的音调先在前奏中出现，在第三段之前又插入了一段极富特色的华丽间奏，更突出了整体效果。前后三段层层推进展开，加上前奏和第三段首尾呼应，造成环回萦绕的态势，给人以欣赏和抒发的满足。可以预测，这首歌会有很好的演出效果。

两首圆舞曲形式的歌《碧波年华》、《东方神韵》也给人留下美好的印象。旋律优美动听，表现出运动员的蓬勃朝气。圆舞曲怎样才能写出新意，也像进行曲怎样才能写出新意一样，需要作曲家们不断地在创作实践中去探索去回答。进行曲《绿茵十一豹》、《为了我们的篮球》在音乐表达上注意到雄健与轻松的对比，有的地方还加上鼓掌、口哨等，力求丰富，力避单调，作了一些创新的努力。进行曲应是很宽泛的，谷建芬作曲的《世界需要热心肠》可以作为进行曲唱，那么，像《托起白色的精灵》、《五星旗下的太阳》、《举起辉煌》也是可以作为进行曲演唱的。进行曲并没有什么固定的模式。

有几位很有影响的作曲家，如羊鸣、王立平、胡俊成等，他们积极参赛，作品在众多应征作品中脱颖而出，得到了运动员的认可。他们过去创作过许多受群众欢迎的作品，这次能为体育歌曲的创作投入精力自然十分可贵。希望有更多作曲家像他们一样，为繁荣体育歌曲创作贡献力量。

这次只是为一部分运动队征集了队歌。还有许多运动队也需要词作家、作曲家把“镜头”对准他们，为他们写队歌。这次开了个头，盼能“有以为继”，以后有更多优秀体育歌曲产生。

随着时代向前发展，体育歌曲会丰富起来。会有更多的作品在群众中流传，为群众所欢迎。

这样的预想是会实现的。

附：获奖歌曲暨优秀体育歌曲名单

获奖歌曲（共12首）

中国运动员之歌

无悔的选择　（高　枫词　吴宗生曲）

田径队

五星旗下的太阳　（晨　枫词　羊　鸣曲）

举重队

举起辉煌　（刘　麟词　胡俊成曲）

游泳队

碧波年华　（邬大为词　杨　光曲）

排球队

托起白色的精灵　（杨匡满词　王立平曲）

乒乓球队

乒乓球飞起来　（李幼容词　张　涛曲）

羽毛球队

洁白的梦　（赵严华词　李希海曲）

体操队

东方神韵　（金黎、张俊词　冯国林曲）

跳水队

在蔚蓝之间　（吴文峰词　方　石曲）

篮球队

为了我们的篮球　（胡宏伟词　张卓娅曲）

足球队

绿茵十一豹　（赵严华词　平安俊曲）

啦啦队加油歌

中国队，加油　（李元庆词曲）

优秀体育歌曲（共23首）

中国运动员之歌

站起来，中国人　（宋晓明、伍嘉冀词　伍嘉冀曲）

中国·青春·太阳　（李幼容词　方　石曲）

田径队

跃上新的高度　（万卯义词　刘德增曲）

在这方圆之中　（梁和平词　刘磐声曲）

乒乓球队

用汗水浇灌希望　（杨匡满词　方　石曲）

乒乓声声　（葛　逊词　苏永进曲）

羽毛球队

洁白的梦　（赵严华词　陆在易曲）　洁白的梦　（赵严华词　王祖皆曲）

举重队

中国大力士　（葛　逊词　苏永进曲）

举起来　（梁和平词　刘磐声曲）

游泳队

青春溅起水花朵朵　（郝士达词　郝士达曲）

中国蛟龙　（郭廷久词　祝恒谦曲）

排球队　放飞太阳　（李昌明词　曾翔天曲）　放飞太阳　（李昌明词　吴德钦曲）

体操队

美之歌　（赵严华词　郝士达曲）　美之歌　（赵严华词　林　泉曲）

跳水队

瞬间创造永恒的完美　（黄　田词曲）

只要你能理解我　（伍学中词曲）

篮球队

篮球·你我　（石顺义词　孟庆云曲）

打出中华的风流　（邬大为词　孙广志曲）

足球队

圆圆的梦　（晓　城词　王黎光曲）

中国足球之歌　（苏　柳词　金玉刚曲）

啦啦队加油歌

加油之歌　（黄奇石词　徐本大曲）

1993年乐律学研究

陈其射

多年来我国音乐学界始终重视基础理论学科的研究，乃至今年乐律学研究仍保持比较活跃的态势。其特征表现为：问题的争论有所深入，综合研究观在逐步增强，测音和电脑技术的广泛运用，律学实验和新律探求在不断发展。

一、律学研究

律学的综合研究出现了突破律学研究的樊篱，有向更广阔的民族素质、哲学发散的新动向。新作有：黄翔鹏的《“悟性”与人类对音调的辨识能力——炎黄文化几则有辨音事例的

提问》①和《先秦时代的协和观念》②。前文列举了贾湖骨笛七声音阶、夏商石磬为#C的绝对音高、曾侯乙钟律与琴律、唐代平均律旋宫实践，以及匀孔管乐器的35调朝元等一些很难用数理方式解释的中国乐律之谜。指出这些都是“以耳齐其声”、直观“领悟”的结果，是中国古人特异的音乐和民族素质的显现。其本源应归于先秦钟律的“同位异律”、以耳齐声的旋宫实践和变律体制。后文提出“口弦”、“琴瑟”乐器的客观实体和中国古代文献中大量的“和、应、比、平”和谐术语的存在，是说明先秦具有对物理音响细微概念比较的有力证据，也是产生曾侯音律、中国音律思维，乃至中国哲学的基础。在综合律学研究中还有，胡润农的《蒙上神秘色彩的古代音律说》③指出古代音律与非音乐因素的关系具有同构同态的对应性；王允红的《中国古代音律律制简说》④从乐律史角度介绍了古代十二律、音阶、旋宫、调和不同生律法；马钦忠的《古希腊与先秦如何看待音乐与数的关系》⑤指出最早中西音乐与数的关系和音律的起源。

在本年度音律比较研究中，单一的参照系已被突破，呈现出全球性多方位的审视。新作有李武华的《关于亚非美各洲民间音律的一种学说》⑥和戴念祖的《中国、希腊和巴比伦：古代东西方乐律传播问题》⑦。前文在对亚非美十个国家和地区民间音乐进行测音的基础上，结合曾侯乙音律，得出人类最早运用的是纯律、世界民间音律实质都是纯律的结论。各国学者解释为各种平均律均是一种误解。后文从贾湖骨笛比巴比伦早得多，中国人发现三分损益不比毕氏晚，公元五、六世纪前中西方不可能建立直接文化交流，人类有相同生理机制四个方面，认为古代乐律理论东西方都是独立发展的。

在运用律学解释乐学现象的研究中，郭树群的《论朱载堉的旋宫思想》⑧指出，朱载堉“新法密率”的产生应归结于以耳调节的经验十二平均律的旋宫实践，是以笙的调律方法在古琴上的运用。这既是朱氏的“数声”思维，也是中国乐律变律与宫调实践

结合的结果。“琴中本然音均”便是指这种经验律，并非陈应时的“四分损益律”。

一向争论较大的琴律研究今年仍在继续。陈应时有三篇新作问世。其一《再论中国古代的纯律理论》[9]是对其前文《论证中国古代纯律理论》[10]的补充。文中指出古代学者对倍音列的认识，古琴的明徽暗徽法、调弦法、徽法与准法的差别均可说明古代纯律的思维、音阶理论、生律方法和琴律律制。其二《研究琴律离不开数学计算》[11]是针对王迪的《有关古琴律制的断代问题》[12]中关于琴律研究方法的商榷。涉及问题有数学推算的音高与泛音作测音比较，音数关系、音高可差域、古谱发掘和用听觉调律等。其三《存见明代琴谱中的律制》[13]是对成公亮《存见明代琴谱中有纯律调弦法吗？》[14]的回答。是通过对明代琴谱六种调弦法的律学计算和姜白石“侧商调调弦法”在明琴谱中的遗存来说明纯律调弦法的存在。喻辉的《琴律探微》[15]以电脑处理的《神奇秘谱》琴曲音律信息为据，提出对琴律的分期和性质要从徽位切取法、调弦法、取音法和宫音律高综合考虑。琴徽是采用多种弦长切取法和生律法而产生的。

在新律的探索上，今年又有新发展。新作有李曙明的《复频弹性十二律吕》[16]、孟维平等人的《十二延伸律》[17]。前文是在十二律框架中使用变律，用 2 音分的同律音变换，以 14 音分为标准常数随机伸缩。这是为“三律”并用和完善“三律琴”的制造提出的又一理论方案。后文认为十二平均律在音乐实践中都要延伸。延伸数据可用 $T_N=M\cdot(z+N^s\cdot V)^N$ 公式算出。据此公式研制的“乐器调律仪”可调出与人心理吻合的各种风格的钢琴和固定音高乐器，具有相当的实践意义。此外，蒲亨建的《十二平均律是非自然律制吗？》[18]指出：十二平均律生律原理是顺应八度自然法则，其本性并非“不纯”和“非自然”。人都具有向平均律靠拢的心理要求，故十二平均律有自然应用价值。

在律数实验方面，刘勇、张谦的《关于管口校正量的一个实

验》[19]取得了新的发现：当管长和壁厚适中时，对管口校正量影响不大；人工吹律管音高不是一个稳定的点，而是一个频率范围；要得出十分精确的管口校正量几乎不可能。在以测音为手段的区域性律学研究方面有罗复常的《略论中立音》[20]和李世斌的《苦音si探微》[21]。前文据姜夔测音结果分析，认为中立音的成因是由“中指”按弦所致，类似阿拉伯音乐“中指”与中立音的关系。后文通过对苦音si大量的测音数据认为si应该是中立音，用箭头标记（↓si）是科学的。

在律学史研究方面，三分损益律研究有了新的发展。在律学研究方面揭开了向古代乐律文献中不解之谜挑战的序幕。赵宋光的《一笔恼人遗产的松快清理》[22]和陈正生的《三分损益律的算式》[23]是多年来三分损益律研究的继续。前文用一套抽象的数理新方法，审视了京房60律和钱乐之的360律，把古代对三分损益的探求分为12律、53律和360律三个阶段。认为常规用音分数计算音程的方法不如用平均律全音来得直观，它缩小了律学与技术理论的距离，具有一定的实用意义。后文用三分损益法简便地求出高序数律，即第若干次律乘以纯五度音分数减去超出的组数乘以八度音分数即可。在古代律数的研究中，黄翔鹏主讲、张振涛撰文[24]，对我国律学史上最令人谜惑的重要文献《史记·律书》和《淮南子·天文训》的律数文字段落作了深入的解释。如《史记·律书》律名后所注阶名不是文献错，而是与古代随月用律的旋宫制度有关；其中“上九、商八、羽七、角六、宫五、徵九”也应用秦汉间旋宫理论方能解通。《淮南子》中的“黄钟大数”为3的11次方；十二律数为三分损益略数；“徵生宫、宫生徵……”解作“宫”与“徵”形近而讹和琴调旋宫；高诱注“缪”为“缪误”是牵强的等。戴念祖、罗琳的《“史记·律书”律数匡正》[25]认为《律书》中“黄钟长八寸七分一，宫”的一组律数是先秦三分损益管律，可能是伶伦遗律，而历代错以弦律对其校改。万依的《宋代黄钟的改作及大晟黄钟的影响》[26]认为实际演奏的大晟律高应

为“随律调之”的刘昺律，黄钟音高为c，与杨荫浏确定的d相异。肯定了大晟律是依据人的歌唱能力确定的。

二、乐学研究

在中国传统乐学理论研究方面，对长期有争议的燕乐又有一些讨论文章问世。丁纪园发表了《蔡元定“燕乐”新解》㉗、《燕乐二十八调解》㉘、《燕乐角调说》㉙三篇文章。其一指出燕乐宫调与七弦琴同，是仲吕宫非林钟均，是含清角变宫而非含清羽的七声音阶。《淮南子》载“甲子仲吕之徵也”是解开“燕乐之谜”的关键。其二对《唐会要》十四调南北宋二十八调的均调名、律调名和住声谱字作了解释，并以姜白石歌曲作了印证。认为燕调的律吕与谱字的对应关系应以宋人《古今谱法》为准，“合”字对黄钟不能变，均调称谓当与俗名区别开，再辨其名等。其三认为燕乐祖调仲吕宫应夹仲律，诸调均是旋宫转出。文中所列、燕乐二十八调表，正角、闰角均在其中，与史籍所载燕乐均、律、俗调名和住声谱字都能吻合。龚之钧的《“俗乐七角调”解》㉚认为宋以来论燕乐诸家均把七角放在变宫之位，是对段安节的“小石角亦名正角调”的误解，也是蔡元定“七角生于应钟”所指并非隋唐俗乐而是燕乐所造成的混乱。从曾侯乙黄钟相当于g^+，而知俗乐小石调调首为b，正当正角之位。洛地的《关于燕乐研究三题》㉛认为燕乐研究肯定“之调式”排除“为调式”是个悲剧，“‘为调’系统在宫调结构思维上比‘之调’系统高出一个层次。”唯有以黄钟律次第作音阶七音而求其宫音的解释与其相合。吕建强的《燕乐二十八调是四宫还是七宫》㉜指出燕乐二十八调七宫、四宫之争起因凌廷堪误解“旦”、“均”同义之故，应该是七宫四调。宋瑞桥的《祖孝孙音阶与唐代雅俗乐宫调》㉝分析了祖孝孙音阶与唐乐的关系。

本年度中国传统乐学研究其它方面有沈一鸣的《民族调式音

阶的构成》[34]和《民族调式中的音名、阶名与唱名》[35]，阎定文的《祁太秧歌角调式研究》[36]，李成渝的《评“主宰音程关系”》[37]，刘永福的《也评“主宰音程关系”—与李成渝同志商榷》[38]，赵元任的《关于中国音阶和调式的札记》[39]，杜亚雄的《五声音阶的分类及其结构》[40]，焦杰的《关于长安四调的研究》[41]，王璨的《同调异腔》[42]，李沙夫的《“偏音”在民歌中的运用——民歌中的移宫手法》[43]，义亚的《论七宫还原中特有的移律现象之表述》[44]，金虎的《均与宫“相互渗透”及“支均”说质疑》[45]，蒲亨建的《宫音音主观念的乐律学悖论》[46]，孙新财（台）的《中国调式音乐“之调名”与“之调式”制度》[47]，黄翔鹏的《“左旋”、“右旋”及其顺、逆》[48]和《唐宋社会生活与唐宋遗音》[49]，徐荣坤的《苦音音阶的由来及其特征》[50]，李武华的《“论‘苦音’调式结构的模糊性”读后》[51]。通览上述各篇，就其中心议题可分为四类：一，民族调式音阶研究：其中杜亚雄把五声音阶分为全音、半音、均分、中立音四类，认为它不是一种音阶，不一定合乎自然音响的法则，不代表音乐进程中的某个阶段，而是人们的一种文化选择。李成渝、刘永福对宫角大三度作为识别民族调式的“主宰音程关系”问题展开了讨论，前者否，后者是。阎定文认为祁太秧歌角调偏音(si)不偏，可作为正支柱音使用。沈一鸣把民族调式音阶归结为“宫音本源说”、“主音本源说”两种成因理论。二，旋宫转调理论研究：其中黄翔鹏针对音乐学界对旋宫图和顺、逆、左、右旋概念有不清楚的状况，补充[52]强调唐之“顺旋”即宋之“右旋”，唐之“逆旋”即宋之“左旋”。并提出废止“左旋”问题应在左右旋争论之外，是至今仍待展开的研究课题。义亚在民间艺人能七次旋宫返回起始调问题上认为关键在宫音的游移和移律上，可采用重同名调记谱方法解决。三，乐学名词概念的探讨：其中蒲亨建提出“宫音非音主”的新观念，认为这种观念体现了五度相生律的本义，我国乐学只有“均”、“调”两层概念，并无以宫音为首的音阶概念。金虎对童忠良《论十二音级双均多宫》[53]提出质疑，指

出若抛开特性音级，均与宫是不能相互渗透的。刘永福[54]、孙新财（台）、沈一鸣对DO音、宫音和主音概念上展开争鸣。孙认为中国调式音阶应以DO（宫）音为基音的之调名系统，沈认为音名、阶名、唱名不可混同。四，地区性乐学研究：其中徐荣坤指出苦音音阶应是古代清商乐，并非源于龟兹，它是五声调式向下大二度宫调移宫犯调构成的综合调式，其音高游移的特征音si、Fa，并非$\frac{3}{4}$的中立音。李武华认为喻辉的“人们对七声或六声音阶形态往往优先选择不出现变化音的自然音阶形态的调式结构”[55]的假说值得商榷。焦杰认为长安古乐上、尺、六、五四调音阶均为七声，与“同均三宫”不全相同，并非只有新音阶一种。均可从古乐吹管乐器的演奏中得到印证。

注　释

①⑧《音乐研究》1993年第4期。

②《中央音乐学院学报》1993年第2期，该文是黄翔鹏先生主讲，张振涛整理的《乐问—中国传统音乐百题》的第九问。

③⑪《艺苑·音乐版》1993年第3期。

④《音乐探索》1993年第3期。

⑤⑮《黄钟》1993年第1—2期。

⑥⑨《中央音乐学院学报》1993年第1期。

⑦⑳㉙㊱㊾《中国音乐学》1993年第3期。

⑩《中央音乐学院学报》1983年第1期。

⑫《音乐研究》1991年第4期。

⑬《艺苑·音乐版》第1期。

⑭《中国音乐学》1992年第2期。

⑯㉖《音乐研究》1993年第1期。

⑰《人民音乐》1993年第9期。

⑱㉑㉚㊹《中国音乐学》1993年第2期。

⑲㊳㊺《中国音乐学》1993年第4期。

㉒《音乐研究》1993年第3期。

㉓《中央音乐学院学报》1993年第2期。
㉔㉕《音乐探索》1993年第2期。
㉗㊿《音乐研究》1993年第2期。
㉘《黄钟》1993年第4期。
㉛㉞㉟㊼《中国音乐》1993年第1期。
㉜《中央音乐学院学报》1993年第4期。
㉝《国际关系学院学报》1993年第2期。
㊲㊷《中国音乐学》1993年第1期。
㊴《中国音乐》1993年第3期。
㊵《中国音乐》1993年第4期。
㊶《交响》1993年第1期。
㊸㊻(51)《交响》1993年第3期。
㊽《交响》1993年第2期。
(52)《音乐学丛刊》1981年。
(53)《中国音乐学》1990年第4期。
(54)《中国音乐》1992年第3期。
(55)《交响》1991年第4期。

古谱研究

金建民

1993年正式发表的有关古谱研究的论文共有15篇，内容涉及《敦煌乐谱》、古琴谱、工尺谱、《魏氏乐谱》、西藏佛教乐谱、高腔古谱和《五弦琵琶谱》等。

一、关于《敦煌乐谱》的研究

1992年9月，敦煌文艺出版社和甘肃音像出版社联合出版了席臻贯的《敦煌古乐》书谱和音带，其中的论文《唐五代敦煌乐谱新解译》又发表于《音乐研究》1992年第4期。吕骥为《敦煌古乐》作的序中对以往的《敦煌乐谱》研究作了回顾和评论后，对席氏的研究作

了如下的评价："至此，《敦煌乐谱》的研究、破译的工作可以告一段落了。自然，如果以后能有一千多年前的文物出土，能对今天的研究成果加以校正，那自然是最好不过的事。不过，这只能是幻想了。" 1992 年 10 月 5 日的《新闻出版报》以头版头条新闻报导：《敦煌古乐》的出版"自豪地向世人宣布：《敦煌乐谱》的研究和破译获重大突破。数十年来中外学者未能解读的这一敦煌学之谜，终由中国甘肃学者解开"。

针对上述观点，陈应时撰写了题为《〈敦煌乐谱〉的研究还不能告一段落——评〈唐五代敦煌乐谱新解〉》[①]一文。陈文认为："试比较席文的《敦煌乐谱》译谱和前人的译谱，其中带有全局性或可称之为'重大'的不同之处有二：一、将琵琶二十谱字中的'几'和'ㄐ'两个谱字的音位互相颠倒，由此缘故，又将前人译谱中第二群十曲的琵琶定弦 Acea 改为 Gcea。……二、释谱字旁的'口'号为'句之减笔'，故将全谱中所有带此号的谱字作'乐句'的最后一字，在译谱中为每一小节的最后一个音符，其时值以补足规整节拍四拍子、六拍子或八拍子每一小节所缺的时值为准。"陈应时在作了认真、细致的比较分析后认为，席氏的这两点不同之处的"重大突破"均不能成立。席氏根据别人的经验[②]，"轻易颠倒了正确的谱字音位，又据此修改了第二群十曲的琵琶定弦，致使其译谱的前二十曲旋律和前人译谱不同。从古谱解释的角度来说，这方面的错不是前人译谱，而是席文译谱"。"席文把《敦煌乐谱》中的'口'号作'乐句'的句号来解译，实乃出于主观设想，经不起《敦煌乐谱》自身的检验。因此，从古谱译谱的角度来看，'席文'译谱在这一方面也就很难说较之前人译谱有多大的进展了。"

陈应时《敦煌乐谱研究五十五年》[③]对 1938 年至 1993 年"在敦煌乐谱研究中已经可以作为定论或迄今仍有争议的几个问题进行评述。"陈文认为，敦煌乐谱研究中可以作为定论的有以下几点：1. 敦煌乐谱的抄写年代在长兴四年（933）之前；2. 敦煌乐谱二

十五曲不是一套大曲；3. 敦煌乐谱是琵琶谱；4. 林谦三所订定的敦煌乐谱谱字音位是可信的；5. 林谦三推定的敦煌乐谱第二、三群的琵琶定弦可确信无疑。陈文认为敦煌乐谱研究中仍有争议的问题有以下几个：1. 敦煌乐谱第一群的琵琶定弦；2. 节拍节奏；3. 小谱字的解译；4. 某些符号和术语的解释；5. 乐谱校勘；6. 词曲组合。陈文认为："就目前的状况来看，还不能说'敦煌乐谱的研究、破译的工作可以告一段落了'，因为敦煌乐谱研究中虽有一些问题可作定论，但不少问题尚在争论中，所以现在还不是最后下结论的时候。""综观五十五年的敦煌乐谱研究，目前已可成为定论的几点，无不都是以乐谱本身的实证所取得的成果。……然而，在近期的敦煌乐谱研究中，上述的实证方法并未引起足够的重视，却盛行一般的文献考证和主观想象。""当然，对于敦煌乐谱乐曲源流之类的研究，非得借助于文献考证，但对于敦煌乐谱的解译，迄今还未见有哪一部文献对敦煌乐谱的全部谱字、术语、符号作全面的解释，因此，我们还不得不从乐谱本身求得答案。"

庄永平《敦煌曲拍非拍眼形式——对敦煌曲拍的重新认识》④既否定了叶栋解译《敦煌乐谱》的"板眼说"，也否定了自己先前提出的"拍顿说"，并阐述了新创的"迟叠式"。庄永平在另一篇题为《敦煌乐谱的词曲组合》⑤一文中对《敦煌乐谱》中的《西江月》、《伊州》、《水鼓子》、《倾盃乐》四首乐曲的曲名进行了考释，对其曲拍说进行了进一步的阐述，发表了四首乐曲的词曲相合谱，并加以十分详尽的说明。庄文认为："我们现在采用逆向进行组合词曲的工作，说到底仍是一种近乎于填词的创作。"所以，其词曲组合谱具有一些随意性和主观性。

王凤桐、张林《宋代均拍非均等节拍——与庄永平等先生讨论》⑥针对庄永平《论敦煌乐谱中的T符号》⑦一文中所理解的《词源》中的"均拍"提出了不同的看法。王张文认为："所谓'均即韵也'(《乐府指迷》)，这是规定词的韵脚，不是直接规定曲拍。""八均拍不是一均（一小节）之中分成八等分，而是八韵，……"

庄文将“均”字理解为平均之“均”、将“均拍”理解为“六谱字或八谱字等均拍的概念”是错误的。

洛地《敦煌乐谱〈慢曲子西江月〉节奏拟解》[8]从文体的角度来拟解《敦煌乐谱》之一曲的节奏，予人颇有启迪。洛文认为：“若干年或近百年来，文、乐两歧。文界多不解乐，乐界多不顾文；而文体学与乐体学之相互影响，深究者益鲜。”前人解译《敦煌乐谱》“皆未从文体角度考虑”。洛文认为：《慢曲子西江月》即《西江月慢》，不宜以《西江月》本调配之。洛文从文体的角度解释了《又慢曲子西江月》中的“重”、“口”和“、”等符号，并根据两首北宋的《西江月慢》据格填词，拟定了该曲的节奏和节拍，自成一说。但，洛氏尚未见《敦煌乐谱》其他 24 曲的原谱，故有只见树木不见林之憾。

二、关于古琴谱的研究

王德埙《〈碣石调·幽兰〉卷子抄写的年代》[9]一文从卷子内容的古朴性、卷子幅面的陈旧度和抄卷中避讳、谥法的状况等三个方面考证后认为：“《幽兰》卷子大约抄写于公元 762～779 年这 17 年间。”抄写者可能是唐代著名琴师薛易简。针对王文的观点，吴文光撰文指出[10]：“王文中所提到的那本‘书法遒劲，字字飞动，审是李唐人真迹’的《碣石调·幽兰》卷子却是清代光绪十年（1884 年）黎庶昌刻印在《古逸丛书》中的影抄本。”而王文中所论证的“弦”与“丘”两个避讳缺笔字“在唐人抄本原件中并没有出现。……其实，《古逸丛书》中此二字缺笔，前者是抄书者为了避清朝康熙皇帝的讳，与唐玄宗风马牛不相及；后者是因为清代尊孔，避孔夫子的名讳。”吴文光还指出：“原件序中的第三行起首第四字有一个‘埀’字，据说这个字是在武则天时代独创的字。根据这个情况来看，如一定要指定一个琴人为手抄者，也许赵耶利比薛易简更合适一些。”

王德埙《东汉古琴佛曲〈止息〉研究与三节之 B_2 译谱》[11]对“尚封存于明初《神奇秘谱·广陵散》之‘小序’部分”的《止息》进行了详尽的考证后认为：“《止息》是经得起充分论证的并已有相当论证的现存中国最古老的乐曲。”“《止息》之谱源较《幽兰》更古老些。”王文在列举了前人对《止息》和《广陵散》二曲的打谱中的七处失误后发表了其《止息》三节之 B_2 译谱。

王德埙《六家〈幽兰〉打谱中的“却转”与“转指”——唐抄本〈碣石调·幽兰〉又一考》[12]就前人的打谱提出了不同的看法。王文认为：“近几十年古谱打谱中愈演愈烈的主观性和随意性的确是一个严重的问题。例如吴文光先生的《幽兰》打谱[13]至少删掉了原文字谱15处之多。其中第二段‘又齪徵文应’到‘下无名，当十三下按文武’处，一下就砍掉了原谱共526字，仅这一处就大约删掉了原谱的八分之一！王文指出：杨时百于1914年打谱的《幽兰》虽然“仅凭近代指法弹出，多出臆度，严重失真，故遭到琴界的否定。但杨时百能采用文字谱与减字谱对照的‘双行谱’发表其弹出之成果，至少体现了他主观上尊重《幽兰》原作的意向，也便于读者检阅。而今人打谱的六本（管本、姚本、徐本、许本、吴本、陈本）[14]则一律采用了自设减字谱与线谱对照的形式，……从某种意义上可以说，相对于杨时百的双行谱方式，今之‘六本’是学术上的一种倒退”。接着，王文对《幽兰》中的“却转”和“转指”两种指法进行了考证，并比较了六种打谱对这两种指法的解释，提出了自己的不同看法。

针对王文的指责，吴文光撰文说明：[15]我的《幽兰》打谱中所出现的“音符脱落完全是由于出版社描谱的错误所造成的。”然后，吴文光指出：“我对王文在起首一段‘论古琴打谱中创造性之限定’里对近代九十年来琴人们对《幽兰》所进行的研究和打谱所持的极其严肃的态度和艰苦的工作及显著的成果所进行的否定实难同意。……如果我们把现存的录音（除杨时百没有录音外，王所举六家几乎每家都有录音保存，拿来听听，决不是王文笔下的

'陋者形象'。根据我的了解和自己的体会，每个人都在打谱和学问上下过很深的功夫，……当然，我也不是说《幽兰》的研究现在就没有问题了，但主要的问题却不是一两个指法，比如'却转'和'转指'（当然指法也需要研究）。拿音乐方面来说，我们更需要的是从定弦、断句、调式、调性、情绪和形象上更深入细致的研究和探索，包括在演奏技巧方面的研究。"对于王文对"却转"和"转指"的理解，吴文光认为是错的，其错误"也许是在古琴上缺乏实践的缘故。"

三、关于工尺谱的研究

李石根《俗字谱与工尺谱》[16]是一篇多有独到见解的论文。李文认为：宋代俗字谱的别称很多，但将其称为工尺谱则是误解。俗字谱是"俗乐"之谱，而非"俗字"之谱。俗字谱的产生时期当在隋唐或此以前。工尺谱是由俗字谱的音名、唱名的注释演变而来的。工尺谱的产生和形成是中国古谱发展史上的一次重大改革，促进了中国传统音乐的保存与发展。李文认为：当代民间流行的工尺谱有两种不同的谱式：小工调工尺谱和俗乐工尺谱。俗乐工尺谱是一种早期的工尺谱，脱胎于唐宋俗字谱，始见于元熊朋来的《瑟谱》，其流传地区比小工调工尺谱更广。李文认为：日本雅乐谱的所谓"唐传"，应是泛指"唐国"（中国），而不是专指"唐朝"。李文认为：《敦煌曲谱》比俗字谱落后，因为它的谱字既未构成音级程序，也没有音名，所以，近几十年来对《敦煌曲谱》的研究，由于没有可靠的实据，大部分论文与解读都是主观臆断多于客观分析。

《明清乐——传承至日本长崎的中国音乐》[17]的作者杨桂香于1980年毕业于"国立台湾大学"中文系，1983年赴日本留学，师承岸边成雄和德丸吉彦先生，现为日本国立御茶之水女子大学博士生。杨文除简要介绍了我们比较熟悉的《魏氏乐谱》外，还介

绍了流传日本的清乐（清朝的音乐），列举了《含艳曲》、《九连环》、《凤阳调》等3首歌曲的歌词和工尺谱，以证实日本清乐与中国俗曲的关系。

四、其　他

发表于《中国音乐》1993年第1期的《高腔古谱》（刘春江）和《论辰河高腔“圈腔点板”度曲法》（吴宗泽）分别介绍了流行于江西湖口的青阳腔和流行于湖南西部的辰河高腔的记谱法。前者的记谱符号来源于都教符录、击篆和《周易》主体部分的河图、洛书和步虚；后者的记谱符号与元代的散曲、杂剧曲牌音乐的记谱法有不少相同之外。

扎西达杰（藏族）《藏传佛教乐谱体系》[18]介绍了西藏佛教音乐所采用的几种乐谱：一、曲线谱；二、色彩谱；三、图形谱；四、文述谱；五、准总谱；六、指法谱；七、节目谱（综合谱）；八、藏传工尺谱，并论述了这些乐谱的历史价值、特点和缺陷。

金建民《〈昔昔盐〉与〈喀什木卡姆〉中的〈麦西热甫〉》[19]考证、分析、比较了唐传《五弦琵琶谱》中的《惜惜盐》（叶栋译谱）和《喀什木卡姆》中的几首《麦西热甫》后认为：“1. 汉唐西域音乐与维吾尔木卡姆具有渊源关系，汉唐西域音乐是维吾尔木卡姆的先声；而维吾尔木卡姆则是汉唐西域音乐的延续；2. 隋唐燕乐中的疏勒乐和龟兹乐的第三部分解曲与《喀什木卡姆》中的第三部分《麦西热甫》具有一些相似的特点；3. 唐传《五弦琵琶谱》中的《惜惜盐》与《喀什木卡姆》之第三、六套的三首《麦西热甫》在音阶、调式、曲式结构和部分旋律等方面相同或相拟。”

于1993年2月28日出版的韩国中央大学音乐学院的学报《中央音乐研究》第4辑发表了由该院教授全仁平翻译的叶栋、金建民的《〈仁智要录·高丽曲〉解译与考释——兼论古代朝鲜和

外族的音乐文化交流》(原文载《音乐艺术》1990年第3期)。

由王凤桐、张林编著的《中国音乐节拍法》(中国文联出版公司1992年12月第1版)中的不少章节涉及到古谱研究,其中不乏真知灼见。

注 释

①载《中国音乐》1993年第2期,第24页～28页。

②详见庄永平《敦煌琵琶指法谱字辨正》,载《星海音乐学院学报》1990年第4期,第21页～第25页。

③载《传统文化与现代化》1993年第5期,第59页～第67页。

⑤载《中国音乐学》1993年第1期,第27页～第42页。

④载《音乐艺术》1993年第1期,第25页～第30页、第40页。

⑥载《音乐艺术》1993年第1期,第31页～第35页。

⑦载《音乐艺术》1992年第1期,第9页～第15页。

⑧载《中国音乐学》1993年第2期,第34页～第43页。

⑨载《音乐艺术》1993年第1期,第36页～第40页。

⑩⑮《〈碣石调·幽兰〉系列研究论文(王德埙)读后》,载《中国音乐》1993年第4期,第32页～第33页。

⑪载《中国音乐学》1993年第1期,第100页～第108页。

⑫载《星海音乐学院学报》1993年第1、2期,第24页～第31页转47页。

⑬载《硕士学位论文集·音乐卷》,文化艺术出版社,1987年10月第1版。

⑭管本:管平湖定谱、王迪记谱;姚本:姚丙炎定谱、王迪记谱;徐本:徐立荪演奏、许健记谱;许本:吴振平演奏、许健记谱。以上四本均载《古琴曲集》,人民音乐出版社,1962年8月第1版。吴本:吴文光打谱,载同⑬。陈本:陈应时、戴晓莲打谱,载《中国民族音乐大系·古代音乐卷》,上海音乐出版社,1989年9月第1版。

⑯载《音乐研究》1993年第3期,第69页～第76页,又载《中国音乐》1993年第3期第11页～第13页,标题改为《宋俗字谱与工尺谱的比较研究》,文字略简。

⑰载《音乐艺术》1993年第1期,第77页～第83页。

⑱载《中国音乐》1993年第1期,第24页～第26页。

⑲载《音乐艺术》1993年第3期,第21页～第25页。

’93 音乐考古研究综述

项　阳

本年度的音乐考古学研究呈现出较大发展的态势，主要表现在以下几个方面。

1. **学科建设**。本年度有几篇关于音乐考古学学科建设的专论。

方建军《中国音乐考古学研究的历史回顾》（载《音乐探索》1993 年第 1 期），将中国音乐考古学分为三个阶段：孕育阶段（1092—1949）；萌芽阶段（1950—1981）；初创阶段（1982—?）。孕育阶段的肇始，作者认为应是成书于元佑七年（1092）北宋吕大临的《考古图》，方文认为孕育阶段的中国音乐考古学研究附属于传统的金石学，其“研究对象仅限于乐器和文字两大类”，“未真正从音乐角度来对音

乐考古材料进行分析研究”。通过对萌芽阶段的梳理，作者认为此时的“音乐考古研究是作为音乐史学的新方法而被引进音乐史的研究之中的。对音乐考古对象也已建立在相当数量的科学发掘品的基础之上。除了乐器和文字类之外，亦开始涉及图像类的研究，并注重运用测音技术和手段”。方文对中国音乐考古学初创阶段的分期，是从以下几个方面来考虑的，这即是：①音乐考古学被引进高等音乐教育之中。②音乐考古学得到了学术界的确认。③对音乐考古学的理论问题已开始加以探索。④学术论著陆续出版。⑤学科研究群体逐渐形成。王子初的《中国音乐考古学》(载《音乐实用知识手册》中国文联出版社 1993 年)认为，是本世纪初的“新文化运动”直接推动了已在金石学的卵翼下经历了 800 余年漫长岁月的中国音乐考古学的形成，其不朽的开创之功，当归于 20 世纪 30 年代初的刘复（半农)。作者历述了曾侯乙墓乐器和舞阳骨笛等重大音乐考古发现后，结合他近年来所从事的“中国音乐文物大系”的研究工作，着重对音乐考古学的研究方法，诸如田野考古、文物的清理与修复、音乐文物的分类等，进行了提要式的归纳。

武汉音乐学院音乐考古专业教师李幼平在《黄钟》(1993 年第 2 期)上撰文，对音乐考古的源流及学科建设情况进行了探梳，并对近年来武汉音乐学院的音乐考古研究情况进行了总结归纳，同时，还对武汉音乐学院所设置的音乐考古专业的教学计划、课程设置、培养目标等作了介绍。“音乐考古学是音乐学和考古学的交叉学科，它要求从业者不仅具备音乐学（特别是音乐史学、音乐形态学和乐器学）方面的知识，还要掌握历史学、考古学的基本理论和田野发掘作业的全部技能和经验”。在仅靠音乐学系的师资力量无法承担全部教学任务的情况下，采取“请进来，走出去”的方法，与武汉大学历史系、湖北省博物馆、考古研究所等单位联合办学。由此也使系里的教师“在已有音乐学知识的基础上，增进了器物类型学、实验考古学等方面的知识”。由于借鉴了音乐考

古学的理论和方法，也促进和深化了音乐学其它领域的研究。以上是武汉音乐学院汪申申和田可文《设置音乐考古专业的体会》（《中央音乐学院学报》1993年第2期）一文中的见解。

本年度，武汉音乐学院音乐学系于1989年创立的“音乐考古专业”的首届本科生圆满完成了学业，于1993年6月15日在武汉音乐学院举行了“首届本科生毕业论文宣讲暨音乐考古学科理论与教学研讨会”。参加会议的专家学者对武汉音乐学院以学院为基础，发挥湖北地区音乐考古的优势，利用省内外的、国内外的社会力量办学的方法给予了充分肯定。武汉音乐学院首开音乐考古的本科教育，并与中国艺术研究院的音乐考古的研究生教育相接，必将对中国音乐考古学的专业人才培养和队伍建设，乃至学科研究起到积极而良好的作用。

2. 音乐考古研究。余红英的《两周青铜乐器组合研究》（《黄钟》1993年第2期）一文，将出土的两周时期的青铜乐器就其组合类型、乐器的分期、社会功能与音乐性能，以及中原地区与南方地区的异同进行了探讨，认为中原地区“以青铜乐器的三大类——甬钟、钮钟和镈的组合为特点的音乐文化，是当时礼乐文化的重要组成部分”。中原类型的青铜乐器随着东周时期“礼崩乐坏”的局面在南方出现，影响深远，并与南方各地所固有之青铜乐器成为新的组合类型，进而形成了独具特色的南方地域性音乐文化风貌。处于淮河流域地区所见青铜乐器之组合，则兼具南北地区的特点。中原地区青铜乐器是重“礼”的组合，而南方地区则为重“乐”的组合，在其组合种类的变化中，其音乐性能均得到了开拓。作者认为，礼与乐的调和，贯穿了两周青铜乐器组合发展之始终。

杨涛的《先秦青铜镈研究》（《黄钟》1993年第2期）主要集中在“铜镈型式及其演变”、“音乐性能”、“镈与共存乐器组合关系”等方面。作者赞同高至喜提出的“铜镈最初可能是受中原商文化铜铃的影响而铸制”的观点，并将镈分为兽形钮和环形钮两

种类型。杨文认为，中原地区的青铜镈多从墓葬出土，成组成编，地层关系、共存器物组合明确，发展脉络清晰，“成为青铜镈发展的主流”；南方镈多为传世或窖藏出土，多单件出现，一般缺少地层与共存器物组合关系，但“南方镈要早于中原镈，演变过程中，它们相互融合，相互影响，推动了青铜镈的发展”。作者认为“早期的镈其截面为椭圆形，以一个基音为主。到了春秋中晚期，随着合瓦形镈的出现，才开始具有双音功能，使编镈音域跨度扩大，演奏时可供选择的乐音得以增加”。“青铜镈的发展由单件向成组（3 件）成编（8 件）过渡，最多达到 19 件一套。其功能也由以‘节乐’到主奏乐曲旋律”。他认为，“凡有镈参与的金类或金石类乐器组合，基本上都保存了两周文化的礼乐特征”。方建军的《论东周秦汉铜钲》(《中国音乐学》1993 年第 1 期）一文，对这个阶段的钲与铎、句鑃、甬钟和钮钟的形制与名称作了辨析，称“钲因主要用于战争中的发号施令，且多单件使用，所以不能演奏旋律。在设计制造上，只要能使它发出悦耳的音响即可符合要求，因此也就用不着枚和调音工艺”。方文认为，“考古发现证实，北方钲确早于南方”，“南方钲当是受到北方钲的影响而制造的。”作者注意到，“钲起源于中国北方，但却盛行于中国南方”，他认为安徽、江苏等地“可能为钲由北向南穿插渗透的地区之一”。作者在附言中将《说文》中对钲的释解与包山 M2 的铜钲，以及与铙的出土情况相联系，但钲与铙的区别，史籍记载比较混乱，目前学术界尚没有统一的认识，所以还有待于进一步的探讨。

蒋廷瑜在《关于铜鼓起源的论争》(《故宫博物院院刊》1993 年第 1 期）中对围绕铜鼓起源的论争作了具体分析，认为铜鼓起源于革鼓说、錞于说、象脚鼓说、木臼说都论据不足，他同意法国学者莱维的铜鼓起源于釜的说法，并进一步论证“鼓形陶釜在新石器时代已经出现，应是原始铜鼓和铜釜的祖型”。作者对铜鼓发源地的种种观点也进行了评说，认为铜鼓并非起源于越南、柬埔寨、印度等地，“铜鼓最初发生于云南中部偏西地区是确定无疑

的”。此文是作者多年研究铜鼓的又一成果。

柳羽对“錞”作了考释，认为是世界上最早的水军青铜礼乐器，其名称取自古船桨名（櫂），它在水军中的配置数量和大小，标志了军阶的高低和功勋的大小（《乐器》1993年第2期）。

郑珉中对湖南省博物馆藏的“鹤鸣秋月”、“独幽”，和上海发现的“韵磬”这三件定为唐琴的、半个世纪以来一直赫赫有名的重器进行辨析，认为“鹤鸣秋月”为明琴，属今人断代有误；“独幽”确是唐琴，却为晚唐的标准器，是宫琴，非盛唐时雷霄所作；“韵磬”亦为一张明琴，“后之市利之徒以移花接木，张冠李戴的手法，将其造成伪品，遂得冒充唐李勉所制名器于市（《文物》1993年第1期)”。郑珉中的另一篇论文《宋宣和内府所藏“青雷”琴考析》载于《故宫博物院院刊》1993年第2期，郑文对三件称为“春雷”的古琴进行辨析，认为旅顺博物馆所藏、台北故宫所藏，均不具备宋宣和内府“春雷”琴应具有的三个特点，唯北京琴坛耆宿、已故的汪孟舒先生旧藏之“春雷”为当年宣和内府所藏的、唐代雷威所造的珍品。郑文还对汪藏“春雷”的流变及修复进行了考释，是一篇严谨而见功力的力作。

项阳依据近年来的考古新发现，对历史上的“秦筝”说进行了多角度的研讨，认为秦筝是一种流派，一种风格，筝应是起源于百越民族地区的乐器，秦筝是筝之流而非筝之源（《中央音乐学院学报》1993年第4期)。此文曾于1992年底在扬州召开的中国音乐史学会上引起有关专家学者和筝界人士的关注。王子初的《汉龠余解》(《中国音乐学》1993年第2期）是与高德祥进行商榷的又一篇文章，从文字考古和史学的角度对龠字进行了再辨证。本年度，周武彦的《“韶”乐考释》(《星海音乐学院学报》1993年第1/2期)、《宋玉“对楚王问”新解》(《星海音乐学院学报》1993年第3/4期)、《为“乐”字正义》(《音乐研究》1993年第1期）等文章，反映出作者从文字学角度进行音乐考古的一些探究。

庄壮的《敦煌壁画乐伎形式》(《音乐研究》1993年第3期)为音乐图像考古的研究成果。作者对敦煌地区有乐伎形象的260多个洞窟从体裁、演奏、排列和乐器组合等四个方面进行研讨,他认为敦煌壁画乐伎的形成应包括三个因素,即“敦煌地区固有的音乐文化”,“中原音乐的输入”,“西域音乐的传入”。“在长期融汇交流过程中,互相学习、影响、吸收、促进,最后派生出新颖独特的融合性的敦煌壁画乐伎”。《文物》1993年第三期上刊载了李曰训和汤池的两篇文章,对山东章丘女郎山战国墓出土的乐舞陶俑进行研究,使我们对战国时期的“齐讴女乐”有了新的认识①。开封繁塔伎乐砖自1983年发现以来,已有研讨文章多篇,赵为民于《人民音乐》第2期发表了新见,认为这是一个完整的宋初龟兹乐队的编制,从中可反映出在宋时的龟兹乐中的旋律乐器已由弦乐器为主逐渐让位于筚篥和笛等管乐器为主。宋代龟兹乐进一步增强了热烈奔放、刚劲雄健的音乐风格,显示出龟兹乐“在其发展过程中不断与华夏传统音乐相融合的趋向”。作者对繁塔伎乐与宋代佛教音乐的关系作了考证,高度评价了其文物价值和对宋代音乐乃至中国音乐史研究的意义②。

本年度有两篇与音乐考古相关的译文发表。《黄钟》第4期登有岸边成雄的考据论文《日本和琴的原形》(上)(谭军译、杜尔云校),岸边在文中指出,“在研究琴的原始形态时,应离开后世固定了的、约定俗成的‘琴’的形状和概念是有必要的”。这种观点对研究者应有启发。文后附录了日本有关琴的研究参考文献,可供研究者采取。唐建垣的《商代的弦乐器及木制乐器》(项阳译、蔡良玉校,《中国音乐学》1993年第4期)为作者1983年在美国韦斯利大学的博士论文《商代乐器》中的一章,是一篇综合多家论说,以详实丰富的资料,从考古学和文字学的角度进行综合研讨的专论。

方建军在《乐器》杂志1至4期上连载由他辑录的《中国出土古代乐器分域简目》(1949—1991),将已经发表的存见于各种

考古、文物刊物上与乐器相关的篇目介绍给大家，为研究人员提供了相当的方便。《乐器》杂志为此提供篇幅也是很有意义的。

3. **音乐考古新发现**。本年度最重要的音乐考古发现，当属西汉早期的长沙王后墓出土的19件乐器。此墓由湖南长沙文物工作队主持发掘，并成为当年的“中国十大考古发现”之一。自然，墓中出土的乐器为其增辉。出土乐器有：五弦筑实物3件，明器1件，瑟4具，五弦筝（?）1张，木编磬（明器）6件，木排箫（明器）4件。其中最为重要的当为五弦筑和五弦筝实物的出土。这些乐器制造精美，出土时相对完好，无疑会对秦汉时期的音乐文化，诸如乐器制造、乐器组合、乐律、文化属性等多方面的研讨，有着重大的意义。目前，已由中国艺术研究院音乐研究所与长沙市文化局合作，对这批古乐器进行综合研讨。

4. **《中国音乐文物大系》加速编撰**。此课题为中国艺术研究院音乐研究所、国家文物局、社科院考古所和中科院声学研究所在1988年共同发起立项的国家重点社科基金项目，由著名音乐学家黄翔鹏领衔。得到了有关出版社的大力支持和协助，并成为国家“八五”期间的重点出版项目。相关省、市的文物考古部门和文化部门积极协作，经过几年的努力，第一期工程已经有了较大的收获。先后有湖北、北京、陕西、天津、上海等卷基本编辑完成，另外，河南、山东、甘肃、四川、湖南、山西等省也加快了田野调查和编辑的速度。本来列为第二期工程的一些省份，也积极行动起来。相信经过多方的努力，随着这项音乐考古的基础性的、浩繁的系统工程的完成，中国音乐考古学的研究必将出现一个新的飞跃。

注 释

①李曰训《山东章丘女郎山战国墓出土乐舞陶俑及有关问题》，载《文物》1993年第3期；汤池《齐讴女乐 曼舞轻歌——章丘女郎山战国乐舞陶俑赏析》同上。

②赵为民《值得珍视的宋代音乐文物——开封繁塔伎乐砖》，载《人民音乐》1993年第2期。

1993年中国古代音乐史研究综述

李咏敏

1993年是国家经济急剧变化的一年，市场经济对音乐学者们来说有些过于残酷，学者们艰辛劳作而获得的精神价值，往往不能简单地用商品价格来衡量，一些人随商“海”之波而去。然而，翻开1993年的音乐期刊，纵观有关中国古代音乐史文章，可以看出：“留守清静之地的孤独思考者”，仍不乏其人，无论是从文章的深度、广度上，都让人感到研究领域中的勃勃生机。

华夫的《努力开拓丝绸之路音乐文化研究的新领域——1992年西安丝绸之路音乐学术研讨会记述》（《交响》1993年1期）一文，对1992年西安丝绸之路音乐学术研讨会承办，与

会学者，主要议题，提交论文等情况作了综述，所提交论文在本年度《交响》上发表的有殷克勤的《丝绸之路与汉唐音乐之发展》(《交响》1993年1期)，冯文慈的《西域音乐在唐代宫廷繁盛的原因——兼论西北高原汉族民歌近似色彩区的历史渊源》(《交响》1993年2期)，李健正的《古代丝绸之路与中国琵琶》(上、下)(《交响》1993年3、4期)。殷文论述了汉、魏晋、南北朝、隋唐各代自开辟丝绸之路以来音乐文化高度发展繁荣的历史画卷。冯文独辟蹊径地从唐代皇族及重臣们的籍里分布和有关史料入手，对西域音乐之所以备受宫廷青睐的深层原因进行了追溯和揭示。李文结合古代丝绸之路文化的传播与弘扬，就中国乐器琵琶的形成和发展，从其形制、定弦、演奏等不同方面的流变、繁衍，进行了较为细致的分析。

关于古代乐器和器乐的研究，是1993年古代音乐研究中的"热门话题"。陈正声的《唐代尺八同汉笛的关系》(《中国音乐》1993年第1期)通过弄清泰始笛同魏晋时期所用之笛之间的关系，论证了唐代尺八对汉魏以来竖笛在样式上的秉承。高德祥的《排箫》(《中国音乐》1993年2期)一文从我国最古老的编管乐器入手，研究其产生，命名及历史发展过程，对不同时代的排箫的形制，音列一一详述。胡根兵的《"唢呐"漫话》(《中国音乐》1993年4期)探研了唢呐在金元时期传入及在中国宫廷和民间普及的情况，详述其形制和演奏风格。于德琛的《笛篪辨》(《中国音乐》1993年4期)对古代八音中的竹类乐器笛和篪在形制、音色、持器姿式等方面的深入分析，辨清了历代典籍中有关记载的混乱情况。王子初的《汉龠余解——借复高德祥君》(《中国音乐学》1993年2期)一文认为对龠的研究，应采取客观的态度，作者从六个方面进行探讨。刘东升的《传统戏曲乐队中的弦乐器》(《中国音乐学》1993年3期)通过研究传统戏曲乐队中各类弓弦乐器，追溯提琴、板胡等面板类弓弦乐器、京胡、二胡等皮面类弓弦乐器诞生的源头和成长的轨迹，展现出弓弦乐器与戏

曲声腔剧种二者相互吸收、融和、演化的脉络。郑祖襄的《汉代琵琶起源的史料及其分析考证》(《中国音乐学》1993年4期)，试图对如何诠释仅存的两条有关汉代琵琶起源的史料作了一些分析考证，先是对《风俗通义》和《释名》中的记载进行辨析，以三个方面的理由加以论述。万依的《宋代黄钟的改作及大晟黄钟的影响》(《音乐研究》1993年1期)对宋代黄钟的两次改作作了详述，又对崇宁四年设置大晟府之后刘昺所制的大晟黄钟的产生及音高进一步验证，认定大晟黄钟的音高为C，继之，又深入挖掘史料，肯定了金、元、明、清各代对大晟乐律的遵循。牛龙菲的《梆子——有声之“烽火”——兼谈音乐之“用法”与意义的关系》(《星海音乐学院学报》1993年3—4合刊)一文，通过“梆子——有声之‘烽火’”的个案分析，来说明“文化学”或“人类学”与“古代乐器史”的交叉、渗透带来的积极意义。焦文彬《“秦筝归秦”的提出及其历史依据》(《交响》1993年4期)是作者关于秦筝源流及其历史发展所写的系列论文之一。彭秀枈的《挤钹源流考》(《黄钟》1993年1—2合刊)展示了土家族特有的民间打击乐合奏——挤钹的产生和发展线索。鉴于中国器乐历经汉唐时期的大融合，到宋代达到了一个空前繁荣的阶段，马殿泉的《宋代器乐》(《中国音乐》1993年4期)论述了宋代宫廷、军队、民间的器乐组织、乐器及乐队编制的改革。王霖的《〈春江花月夜〉曲源及作者探究》(《中央音乐学院学报》1993年1期)从历年之资料撷集及新近崇明《县志》的发见，对《春》曲的成曲年代、作者姓氏予以试论。

历代乐事的研究有以下多篇：李方元所论《周代宫廷雅乐的历史渊源及成因》(《音乐艺术》1993年3期》)一文，着重研究了周代雅乐的历史渊源，涉及与宗教和非宗教背景因素相关的音乐实践依据及其观念内涵。郑祖襄《相和三调中的“部”、“弦”、“歌弦”的考释》(《音乐艺术》1993年3期)分别对“部”、“弦”、“歌弦”、其产生的历史背景、内部原因、平、清、瑟、楚

调的演奏程序、及有关文献记载的文字进行研究和辨析。此文的价值有助于进一步认识相和三调的音乐面貌，认清其在音乐历史中的地位和价值。今人所唱的民歌《月子弯弯》是吴歌流传过程中所剩下的少数几首中的一首，钱仁康的《〈月子弯弯〉源流考——兼谈“吴歌”》（《音乐艺术》1993年4期）一文，沿着历史的线索探究吴歌的发展轨迹，对此曲在南宋、明清至现今流传过程中几经嬗变的情况作贯通研究。本年有关唐代乐事的文章较多。郭宣军的《唐代十部乐形成考略》（《中央音乐学院学报》1993年2期）爬梳了唐代十部乐形成的历史史料，认为唐代十部乐的形成与当时的社会政治、经济发展的需要密切相关，展示了唐代音乐走向辉煌的初期过程。秦序的《唐九、十部乐与二部乐的关系》（《中央音乐学院学报》1993年4期）运用大量史料说明唐多部乐、坐、立部伎在内容、形式、规模上有诸多不同，两者长期是并列、平行的关系，澄清了人们对二者之间关系的模糊认识。郑祖襄的《唐代乐工“翻曲”考》（《中国音乐》1993年4期）分析有关唐代音乐生活的记载，认为唐代“翻曲”反映出古代记谱与演奏演唱之间的一种关系，“翻曲”的真正涵义是依据乐谱、推陈出新。黄翔鹏的《唐宋社会生活与唐宋遗音》（《中国音乐学》1993年3期）探索了从唐代歌舞伎乐由煊赫一时到渐渐退隐于宋代市肆演出和侑酒活动中这一由盛到衰的谜底，并对唐宋大曲的混淆进行澄清，认为唐大曲是表达宋代音乐的一种来源。

研究者在古代音乐形态方面亦有专题论述。均、拍是大家关注的又一热点，也是当今音乐史研究中必须涉及的课题之一。郑祖襄的《词腔考》（《中央音乐学院学报》1993年3期）一文，运用了历史贯通的研究手法，从词腔的历史记载及现今的研究中得到启发，对均、拍以及词腔形成及其历史发展脉络进行剖析。探索了《九宫大成南北词宫谱》中所载词调里的均拍结构，这种鸟瞰式的研究值得提倡。何昌林的《唐代酒令歌舞的奇拍型机制及其历史价值——从〈敦煌舞谱〉看唐代音乐的节拍体制》（下）

(《交响》1993年1期)对唐代酒令歌舞的词曲关系、杂曲的拍板击打法、唐“拍”及失传术语、《敦煌舞谱》的性质与创谱年代、谱中的疑难术语和“谱字”语源等研究,做了一番细致的工作。王凤桐、张林的《宋代均拍非均等节拍——与庄永平先生讨论》(《音乐艺术》1993年1期)力图对典籍中有关均拍记载进行分析,并罗列宋人对均拍的分歧意见,认为把均拍当均分律动的论点及学说有必要从新考虑。庄永平亦论《唐宋拍论——兼与王凤桐、张林先生商榷》(《星海音乐学院学报》1993年3—4合刊),结合古代的乐谱、文献以及今天的音乐实践,用发展的眼光来看均拍,揭示唐宋节拍的主流是均等节拍。庄永平的又一文章《论〈胡笳十八拍〉之“拍”——兼论我国拍概念之形成》(《交响》1993年1期)从《胡笳十八拍》入手,探讨了我国节拍概念形成的发展流变过程。关于隋唐燕乐乐曲的曲式结构分析,有两篇文章值得一读,金建民的《隋唐时期的燕乐与大曲》(《中国音乐》1993年3期)对隋唐各部乐的源流进行详述,同时把已译出的部分曲谱从曲式结构上加以分析,归纳出典型的曲式结构,其研究避免了从文献到文献、理论到理论所产生的弊病。秦序的《〈霓裳羽衣曲〉的段数及变迁——《霓裳曲》新考之二》(《中国音乐学》1993年1期)对问题采取审慎态度,经过对一系列文献记载的合理辨析,认为《霓》曲十二遍是指中序有拍之后到乐曲结束部分为十二遍,文章有助于正确认识和估价唐大曲。

对古代史籍中音乐文字的训释,可见周武彦的三篇文章:《〈韶〉乐考释》(《星海音乐学院学报》1993年1—2合刊)。此文从三个方面对《韶》乐勾沉探赜:(一)从“字源学”训释“韶”字初义。(二)分析《韶》乐在周代祭祀中的意义及其与“韶”字初义之间的内在联系。(三)追溯《九歌》中尚存的周代《韶》乐之遗响。最后重新诠释了孔子对《韶》乐评价的内涵。周武彦的另一篇文章《宋玉〈对楚王问〉新解》(《星海音乐学院学报》1993年3—4合刊),对“下里巴人”、“阳春白雪”等详加诠

释，旨在进一步澄清古代乐论中所存在的许多含糊其辞的注解。《为“乐”字正义》(《音乐研究》1993年1期)一文，分析了古今释“乐”者诸说，通过详细训释，认为“乐”字初义是鼓、鞞，不是琴，瑟之类的弦乐器。

戏曲方面的研究也未留下空白，蔡际洲的两篇文章对此有所涉及。《南北曲形成的文化生态》(《中国音乐学》1993年1期)一文，偏重对南北曲形成的文化生态——地理环境、经济环境和社会环境进行研究，以期从更深层的角度阐释蕃曲传播的原因及其所蕴含的人文科学价值。《“辽金北鄙”遗音与南北曲音乐之渊源——兼论“蕃曲”在戏曲声腔史中的地位》(《黄钟》1993年1—2合刊)依据“蕃曲说”，采用逆向考察的方法，从音乐上论证蕃曲对南北曲的影响。作为昆山腔的又一改革人梁辰鱼，其作品及贡献如何？还看刘明澜的《昆曲音乐的开山之作——梁辰鱼的〈浣沙记〉》(《音乐艺术》1993年1期)，文章着重对明传奇的音乐设计、《浣沙记》的政治内涵、剧本结构、新声运用、声腔源流进行了分析和统观，指出《浣》剧乃是昆曲戏剧化的标志。

治学向来是多种多样的，有研究者把笔触伸向少数民族音乐领域。萧洪恩的《土家族古代音乐地位试说》(《黄钟》1993年1—2合刊)以伏羲、大禹、周代各时期土家族音乐的发展为线索，勾勒出先汉土家族音乐发展的线索及对楚文化的影响，明示土家族古代音乐的重要地位。刘蓝的《白沙细乐考》(《音乐艺术》1993年1期)拟以纳西族的族源、历史、地理、东巴文化、史诗、地方志、宗教、神话、风俗、方言等更广阔的视野，对《白沙细乐》的曲源、曲名、内容、乐器及音乐的变异作了详辨。金建民的《〈昔昔盐〉与〈喀什木卡姆〉中的〈麦西热甫〉》(《音乐艺术》1993年3期)一文将流传至今的一些古谱中的西域乐曲与维吾尔木卡姆乐曲进行比较，以音乐实例来探索两者之间的渊源关系，论证了汉唐西域音乐是维吾尔木卡姆的先声。

寻根，考证史源是研究古代音乐史不可缺少的一部分，秦序

的《刘贶与〈太乐令壁记〉》(《黄钟》1993年1—2合刊),对唐刘贶的生平、《太乐令壁记》的篇目与主要佚文进行考析,认为《太》是很重要的音乐史文献,对它的掌握可完善唐代宫廷音乐的研究。郑锦扬的《〈宋书〉乐志律志的音乐史学研究》(《黄钟》1993年3期),对沈约所撰《宋书》律乐、乐志之设立、编次、基本内容和结构深入分析,认为其乐志是中国音乐史志、音乐史学即将独立于世的先声,律志乃是科学的律史研究的一种开始。秦序的《试探我国最早的音乐百科全书》(《音乐艺术》1993年3期)一文认为,在陈旸《乐书》之前,已有音乐百科全书式的著作出现,反映了中国古典文献传统的源远流长。

对中国古代一些历史时期中外音乐文化交流的研究文章有杨桂香的《明清乐:传承至日本长崎的中国音乐》(《中央音乐学院学报》1993年1期),对中国明末清初传至日本长崎的中国音乐,即明清乐的内容进行分析,将其与中国的诗词、俗曲相对照并列成表格,说明明清乐与中国音乐有着密切的关系,更可贵的是作者对今后全面研究明清乐提出了探究设想。

粗略浏览1993年的古代音乐史文章,可以发现,研究者们并未被"下海"风潮所困惑,而是义无反顾地恪守着这片神圣而寂寞的领域,默默地执笔耕耘,他们不遗余力地挖掘史料,通过敏锐的观察和深思熟虑,凝成这一页页大小不一的精品。多角度、多层次的对广懋的古代音乐文化深入探研这一特点确值一书。尽管风格各流其程,仍显示出了各自的实力和功底。同时在回顾之余是否还蕴含着期待?愿研究领域这生生不息的活力永在。

1993年
中国近现代音乐史研究

李　岩

回顾1993年近现代音乐史研究领域的工作，在基础建设（史料挖掘、考证、考释、辨误、传记等）工作方面，有令人瞩目的成绩，同时也形成了一些学术热点，并有新方法的运作及一些新的学术倾向。

一

有价值的史料重刊，是发掘史料的重要方法。刊载于《中国音乐》1993年第1期李家瑞作于1930年代的《乾隆皇帝唱过的：大鼓书》、《关于〈北平俗曲略〉的话》，第4期徐凌霄作于1936年的《谭鑫培与陈彦衡》三文；上海

《歌剧艺术》“旧文重刊”栏目，1993年第1～6期刊载的散见于1920～1940年代全国各地书刊、报纸中有关歌剧的旧文六篇，使蒙尘多年的史料重现，这是值得提倡的工作。在对史料的考证、考释方面，小到一个曲调的作者、由来（如《东方红作者考真》，顾震夷，《人民音乐》1993年第9期；《〈义勇军进行曲〉代国歌的由来》，汪传华，《乐器》1993年第3期；《中国第一首电影歌曲〈万里寻兄词〉》，戴鹏海，《音乐爱好者》1993年第4期），歌曲中的一个字（如《教我如何不想他的“他”字》，廖辅叔，《中央音乐学院学报》1993年第4期）的考证，大到对一个歌种（如钱仁康自1982年至1993年对学堂乐歌60首原作考源，《中小学音乐教育》1982～1993年，每年自第1—6期；再如廖辅叔对国歌历史的研究，《国歌琐谈》，《中央音乐学院学报》1993年第3期）、一个历史人物的重要著作的编订、注释，都有显著成绩。特别是冯文慈、俞玉姿编订、选注的《王光祈音乐论著选集》（人民音乐出版社1993年出版），是他们多年辛勤劳作的成果。他们对原著中多项（标点、白字、律学计算错误、错引之古文等）衍文进行了细致的校勘，编订了索引，并对原著中引用的流行于王光祈时代的而令人倍觉晦涩的音乐术语作了重新解释。

在考证、考释工作之中，质疑、辨误，历来是不可或缺的重要环节。王霖对“瀛州古调派”贾公达、王东阳姓名的质疑（《“瀛州古调派”两传人的姓名质疑》，《中国音乐》1993年第1期），及对《春江花月夜》曲源和作者的探究（《中央音乐学院学报》1993年第1期）的两项工作，前者有助于澄清近代琵琶史研究中的部分事实，后者则将《中国音乐词典》（人民音乐出版社1984年出版）解释此曲及作者的年代，提前至少15年以上。而对于诸如《萧友梅和我国第一支西洋管弦乐队》（《音乐生活》1993年12期）之类于历史事实不顾的说法（因前此至少有曾志忞创办的上海贫儿院管弦乐队1908～1912年），我们应及时予以纠正，以免以讹传讹。

为近现代音乐家立传、编写年谱，是近现代史研究的重要工作内容。截止1993年底，陆续面世的此类著述已有6部，它们是：1.《黎锦晖评传》，孙继南，人民音乐出版社1993年出版。2.《丁善德音乐年谱长编》，戴鹏海，中央音乐学院学报出版社1993年8月。3.《江文也传略》，俞玉姿，《中央音乐学院学报》1993年第3期。4.《杨仲子传略》，赵后起，《音乐艺术》1993年第3期。5.《李叔同生平活动系年》，秦启明，《交响》1993年第3期、第4期。6.《萧友梅传》，廖辅叔，浙江美术学院出版社1993年11月。年内发表的一些为故去的音乐家所写的纪念、追忆性文章，虽很难划入传、谱类，但作为一种补充，也有其不可忽视的史料价值。其中重要的有：廖辅叔在赵元任百年华诞纪念会上所作的报告（《音乐研究》1993年第1期），张静蔚的《赵元任音乐遗产的民主精神》（《音乐艺术》1993年第3期），钱仁康的《黄自的生活与创作》（《音乐艺术》1993年第3期），以及《兼学中西、奋力拼搏——老音乐家沙梅事迹的回顾》（向延生，《人民音乐》1993年第12期），《阿炳、阿炳——纪念华彦均（阿炳）诞辰100周年》（冯光钰，《人民音乐》1993年第11期），《永不泯灭的思念——纪念作曲家舒模》（李凌，《音乐研究》1993年第2期），《回忆北京大学音乐传习所和穆志清先生》（谭抒真，《音乐艺术》1993年第2期）等。年内发表的"传"的另一种补充人物传记，虽内容简略，但却与"传"不可分割。其中主要有：《一代宗师——记著名唢呐演奏家赵春峰》（郝玉歧，《人民音乐》1993年第5期），《记音乐教育家李抱忱》（赵琴〔台湾〕，《中国音乐》1993年第2期），《王巽之和浙江古筝》（郭雪君，《中国音乐》1993年第2期）等。为来华外国音乐家作记、传，历来是近现代音乐史研究的弱项，苗晶作为当事人对1937——1945年间滞留于哈尔滨、天津、北平、上海等地的外国音乐家来华工作情况作了简略的描述，其中涉及犹太小提琴家特拉亨伯格（Trahenberg）及威廷伯格（Withenberg），德籍犹太小提琴家哈路巴（Haloapa），黑管演奏

家迪史纳（Dishner），匈牙利小提琴家拉底尼（Ladeny），日本钢琴家田中立夫等（《音乐学术信息》1993年第4期）。本年度最具特色的传记、考释文章，是戴嘉枋辗转发表于《音乐学习与研究》1992年第1期、1993年第3期的长文《无尽奇珍供世眼、一轮圆月耀天心——李叔同—弘一法师生平思想暨出家因缘析》，作者面对以往李叔同僧俗参半生涯的情境，僧、俗两界各存局限而造成“对大师的出家因缘妄测纷纭”，并形成对大师思想研究“于整体上不无缺撼”之现状，以大量 翔实的史料、深入透彻的分析，得出李叔同这位既“受过新学洗礼，又带有旧学烙印的中国近代知识分子……苦苦固执爱国之心，求索之念，于山河破碎的凄风苦雨之中，踽踽独行，在由儒入释的旅途上……‘安然离俗’……是他个体独特的阅历、性格、思想发展所决定的必然结果”这一结论。

二

1993年度学术热点之一，是对王光祈的研究。黄翔鹏认为，在五四时期的文化人中，王是少有的未以静止或割裂眼光看待“古今关系”，未以形而上学标准衡量“中西关系”的杰出人物之一。而将他划入“中正和平”之儒家门墙，是不公正的。其次，王与那种“皮相新旧”派的新胜于旧、胜优于败之类“庸俗进化论者”也毫无共同之处。他走的是一条极为艰苦的要“学习了别人的方法，来整理自己的遗产用来创造自己的新国乐”的道路，而“绝不肯当个黄皮肤的洋乐家便完事”。对于新旧，我们既要“新旧并用”，也要识得新货之中的假货。学术工作不能只认“商标”，只看最新型号。它同时装不同，时装过了时，只有压箱底，而古今中外之“学术”却有很多是借重于“翻箱底”。这即是“基础深厚与发展无穷的关系”（《音乐学在新学潮流中的颠簸——王光祈先生诞生百周年随想录》，《音乐探索》1993年第1期）。

林大雄则认为：王光祈音乐思想具有“新儒家”的典型特征。他“将‘进化论’与传统的‘礼乐’观结合”并阐明了其“古礼古乐”之形式虽不适于今，而其内容——本意则“于古不磨”的“新儒家”音乐思想。并在继承孔子学说的基础上，阐述了“谐和”这一思想。“同他吸收西方先进科学的目的一样”，此举“是为了对传统的民族音乐进行改造和继承，从而推动‘国乐’的发展”。这顺应了“历史是向前发展的，传统也应在‘进化’的潮流中不断发展和完善”的历史潮流。王虽将他的“新儒家”音乐思想——“礼乐复兴”贯穿其音乐理论实践之中，“但实际上已超出‘礼乐复兴’的范围”。总之，“王光祈的文化心态既和‘新儒家’共鸣，又与‘五四’科学精神同步”(《王光祈的“新儒家”音乐思想初探》,《音乐探索》1993 年第 1 期)。研究王光祈的其它文章，可参见《黄钟流韵集》(毕兴、苑树青编，成都出版社 1993 年 9 月出版)。

萧友梅研究是另一个理论热点。王安国认为：“萧友梅的器乐创作活动具有拓荒和启蒙的意义”。并且，他的作品是为“中国音乐自立于世界民族之林而创作”，并具有“服务于社会的创作目的”的。同时也是“启迪后人的精神力量”。这些创作“作为中国近现代音乐创作初期代表性作品的一个组成部分。鲜明地体现了那一时代的艺术风格和它所达到的艺术水准”(《萧友梅器乐作品研究》,《中国音乐学》1993 年第 2 期)。陈聆群认为：萧在多、杂工作之余辛勤写就的字数逾百万、篇目达 70 余种著述，仅这一表象背后的“劳绩”就是一份价值不容低估的遗产。而在介绍、研究西洋音乐方面，是他率先“介绍了西洋音乐理论所包括的各个方面，和作为一个独立学科的理论构架”。不仅限于此，他还在中西音乐比较，中国音乐史教材撰写，通过评论、综述、介入并推动二、三十年代现时音乐生活的发展，倡导、推崇新人新作，对来华外国音乐家作品的研究、评述，对 1927～1937 十年间中国“当代”音乐研究等诸多方面，都作出了突出的成就。并且他有一个“建设中国近代新音乐文化的理论构想”。“我们应该从中国近

代音乐发展的更深广的历史背景，来认识萧友梅的音乐理论构想的代表性”（《萧友梅的音乐理论贡献》，《中国音乐学》1993年第2期）。宋祥瑞在《萧友梅学术辩释》（《黄钟》1993年第4期）中，开宗明义，将中国现代文化规定为“比较的文化”，而作为从属此域的中国现代音乐文化的筚路蓝缕者萧友梅，在中西比较音乐研究领域，有点破该学科意义之功（即“从方法角度”入手，“将中西音乐文化的理论比较还原为历史过程，从这个过程中寻求差异”，并提出了“比较研究法”、“科学的法子”、“公平的结论”、“系统的研究”诸概念），但无“建设之意”（即“忽视了中国音乐学术体系建设的必要性，没有把它推向学科建设之路”）。他还认为：被学术界普遍认可的萧氏比较音乐学是源自西方比较音乐学的论点，“实在是一个妄断”。

理论热点之三，是对中国近现代音乐发展道路的反思。刘靖之（香港）曾以“萧友梅的音乐思想是不是全盘西北”诘问，最后以萧是一个“诚心诚意的全盘西化”论者作结。他对萧所走的发展中国音乐的道路，持鲜明的否定态度，认为“70年前，萧友梅与那个时代的知识分子……在日本和德国看到的、学得的知识，以为亦适合中国，历史经验告诉我们，他们的想法完全错了”。并认为：“‘旧乐’……不需要改造，更不需要依靠欧洲音乐来改造”（《萧友梅的音乐思想与实践》，《萧友梅纪念文集》，上海音乐出版社1993年12月出版）。

徐冬认为：在“艺术发展道路上不存在科学与否的问题”，故而在艺术上不应以“先进”、“落后”论审美，追求的应是“丰富性、多样性，而不是复杂性、‘科学性’”。科学技术的法则是淘汰式的，而艺术则是积累式的。从文化个性讲：“每个民族（的）艺术文化都……带有它自身的个性……不能说谁‘科学’谁‘不科学’”。不同文化，其“审美价值无法比较”，因而也没有“一个共同的科学标准”。故此，“按照西洋音乐模式‘改进’中国传统音乐，走中西结合的音乐发展道路就将不是一条中国民族音乐发展

的‘必由之路’”（《艺术发展道路上不存在科学与否的问题——对刘天华创作道路的思考》，《中央音乐学院学报》1993年第3期）。

上述所论，其实也是对“欧洲中心论”的辩难。何晓兵进一步将“欧洲中心论”剖析为：它“原始标准既不是音乐形态，也非音乐内涵，而是在物质较量中战胜了东方农耕经济的西方（凭借武力侵入的——引者）工业生产力”，而后简单地把它“平移到制度和观念层面”，并且，从沈心工到萧友梅、黄自及后来者，“无不受此教化”。何认为应坚持“文化价值是相对的，文化价值无高下之分”等价值判断（《中国音乐“落后论”的生成背景》，《音乐研究》1993年第1期、第2期）。与此相关的论文还有《中西音乐与音乐人类学和文化理论研究》（管建华）、《中西音乐结合的历史、现状与未来》（戴嘉枋）、《选择中的反思》（修海林），以上数文同刊于《音乐研究》1993年第1期。《中西音乐“中心特征”的两面性辩证分析》（管建华，《音乐研究》1993年第3期），《关于中国音乐“双文化”现象的若干思考》（修海林，《音乐研究》1993年第4期）等。

三

田耀农将传统音乐、近代学堂乐歌与当代通俗歌曲进行比较研究并找出其间的共同性、一致性（《从学堂乐歌到通俗歌曲——兼论中国传统音乐的建架与发展》，《中国音乐学》1993年第4期）；吴奔把古代声乐曲与近现代器乐创作的对比研究（《论声乐曲对中国传统及近现代器乐创作的影响》，《中国音乐学》1993年第4期），都是一种跨时段的比较与探索其内在联系的新的研究方法的尝试。

以上是笔者对1993年度中国近现代音乐史研究现状的简略概括。

宗教音乐研究

王忠人

1993年度的宗教音乐研究依然十分活跃，这不仅表现在公开发表了一批较高水准的学术论文，而且多部专著的面世以及展演、学术交流等活动的举办标志着研究成果呈多样化态势。大致有以下几个特点：一、将其研究的对象置于大文化背景中进行考察，着意发掘探求其文化底蕴；二、注重从美学的角度来揭示宗教音乐的本质；三、借助比较研究的手段，寻求其在传统音乐中的地位；四、在田野工作基础上形成的调查报告是反映研究成果的重要载体；五、两大研究热点——道教音乐和佛教音乐。

道教音乐研究

王忠人、刘红《龙虎山天师道音乐》(《黄钟》1993年第1～2期合刊)一文，从考察天师道音乐古远的渊源入手，列举实例具体地阐述了龙虎山天师道音乐不仅给予道内诸派别、众宫观的音乐以广泛影响，而且直接影响过其它民间艺术形式——湖南辰河戏(目连戏)。本文还着重介绍了龙虎山天师道音乐的构成与基本特点，并对“上清腔”、“弋阳腔”两种腔体并存于经韵音乐这一事实进行了剖析，从而得出了如下结论：上清腔是以龙虎山上清宫命名的经腔，至迟在宋代就已经形成；弋阳腔则是以弋阳一带的语言、民歌为基础，经过道的升华成为“源于民间音乐又不等于民间音乐，具有地方性与宗教性双重特色的‘弋阳腔’”。它与戏曲声腔的弋阳腔、当地民间音乐习称的弋阳腔同源。对于龙虎山天师道音乐中儒释道兼容并包的现象，笔者认为这既是充实自我内涵、伸展自我外延的需要，也是天师道采取现实主义态度的一种具体体现。

《交响》分两期(1993年第2期和第3期)刊出了刘红的《论全真派道教音乐的形态特征》。此文以全真派道教音乐形态特征为题，对其总体风貌特色、历史演变以及其科仪音乐结构形式、节奏形态、旋法等进行了比较翔实地分析、归纳和总结。该文第一部分为全真派音乐的发展演变勾勒出一个明晰的轮廓，指出早期的全真派音乐“应是与正一派音乐同源同宗”；两派分野以后，根据各自的需要，其音乐“逐步个性化，以清末整理出《全真正韵》为标志，全真派音乐即自成体系”；以《全真正韵》为范本融合进“地方韵”，则构成了全真派音乐的现有格局。在论及其音乐诸要素的构架形式时，强调了全真派音乐“并不是一种孤立的艺术形式，而是与道教特定的法事内容和形式及其思想理论体系密切结合在一起的一种宗教和艺术相混合的复合体”。

陈慧雯《西安八仙宫道教科仪音乐初探》(《交响》1993年第2期)也是一篇探讨全真道音乐的文章，此文虽短，却有新意，以《全真正韵》里的经韵泛用民间音乐清角为宫、变宫为角的宫调转换手法为依据，进一步说明了道教音乐“吸收了民间音乐的营养，与民间民俗音乐互为影响互为渗透，说到底仍是我国民族民间音乐的一个特殊变种”。

《交响》本年度第2期还发表了李世斌《陕西宗教音乐——陕西传统器乐概观之五》，在有关道教音乐的部分里，集中介绍了陕北佳县白云观道乐的派别及其传承，同时分辨出乐班演奏曲目的多种成分——来自北京白云观和江南正一道的；移植民歌和唢呐曲的；从佛教乐班学来的。此以足证道教音乐颇具包容性。

《道教与文人音乐》(《交响》1993年第2期)与《道教与传统戏曲音乐》(《民族艺术》1993年第3期)均为蒲亨强所撰。这两篇文章的宗旨，在于运用比较的方法，说明道教音乐对其它传统音乐的影响，进而确定道教音乐在音乐史中的地位。前文以古琴音乐和词曲音乐为例，论述了老庄音乐美学思想深刻地影响中国士大夫阶层文人音乐的审美情趣、风格特色的形成与发展。对姜白石歌曲与道教音乐的关系，笔者认为最能说明这两者有密切渊源关系的，“是他的歌曲中相当普遍地运用了一种由Mi、Do、Re构成的，以Re(商)为结音的三音腔型”，而“此腔正是现存道教歌曲中最常用的腔型之一”。此外，又通过白石歌曲的译解缘于西安鼓乐这条线索，“进一步证明白石歌曲与道教音乐确有深刻的渊源联系”。后文对道教音乐与戏曲音乐谁影响谁的问题进行了探讨，通过“道教题材剧目贯穿戏曲发展史”、“道教对戏曲创作主体的影响”、“戏曲科范源于道教斋醮”、“两者音乐形式上的共性比较”等方面的爬梳，试图求证道教音乐直接地影响了戏曲音乐。

欧景星《漫议儒、道的人论与乐论》(《南开学报·哲社版》1993年第2期)一文，讨论了作为音乐民族性观念形态的乐论与古代人论之间的关系及其影响。对道家乐论，特别是老庄音乐美

学思想的论述具有一定深度。此文的主要立论，是道家乐论对民族音乐传统的影响是深远的，其主要影响是将“美”的原则诉诸艺术人生。

本年度三部道教音乐专著的问世，较为引人注目。《中国龙虎山天师道音乐》（王忠人主编，中国文联出版公司出版）是武汉音乐学院道教音乐研究室继整理出版《中国武当山道教音乐》、《全真正韵谱辑》之后，发掘、收集、整理道教音乐取得的又一新成果。该书共辑入经韵和曲牌106首，经韵音乐以流传于龙虎山一带的“上清腔”和“弋阳腔”为主体，并依照科仪进行了分类。本书的文字部分，就龙虎山与天师道、天师道与斋醮科仪、龙虎山天师道音乐的渊源及影响、龙虎山天师道音乐的构成与基本特点等作了描述。该书是田野工作的产物，具有一定的资料价值。

《中国道教音乐》（王纯五、甘绍成编著，西南交通大学出版社出版）是一部从纵向和横向详细论述中国道教音乐的理论专著，全书分上下两篇，上篇为道教音乐历史的索引，下篇以文、谱结合的形式，概述了我国一些主要省份及港、台地区道教音乐的基本状况。该书资料丰富，阐释精当，行文中无妄断，少推论。

《道教与中国传统音乐》（蒲亨强著、台湾文津出版社出版）是作者近年来有关文章的荟萃，全书分十二章，其内容“围绕两方面展开：一方面较系统阐述了道教音乐的历史及自身构成特征；另一方面深入揭示了道教与中国传统音乐的内在联系”（援引管建华评语）。

为了拓展道教研究的深度和广度，进而弘扬道教文化的精华，使天下皆知道教在历史潮流中的伟大意义，中国道教文化研究所和武当山道教协会联合于1993年9月5日至9日举办了“武当山中国道教文化学术研讨会”。武汉音乐学院的王忠人、周耘分别作了题为《对“武当韵”的再认识》、《道教舞蹈的基本特征及与民间巫舞的关系》的大会发言。前者就“武当韵”的提出，概念表意的转化，“武当韵”与“武当道”，“武当韵”的音乐特征及其成

因等进行了表述；后者则把“禹步”、“踏罡步斗”等做法动作视为一种舞蹈形态，进而用舞蹈语汇对其加以描绘，并同民间巫舞相比较。蒲亨强在以《道教与中国佛教音乐》为题的发言中，认为佛道两教的音乐均和中国传统音乐有密切联系，它们是同一大树上结出的两朵奇葩。

本年适逢北京举行“罗天大醮”，这是近二三百年来未曾有过的盛大道教活动。9 月 17 日至 26 日北京白云观内，紫烟袅袅，杏幡高扬，击鼓振金，步虚韵长。来自香港青松观、台湾台北指南宫、上海白云观、苏州玄妙观、杭州抱朴道院、湖北武当山、西安八仙宫、四川青城山、广州三元宫、北京白云观以及美加澳的道徒，同坛参玄，尽展道教科仪的风貌。从音乐文化的角度来看，“罗天大醮”无疑是异彩纷呈的道教音乐博览会。

佛教音乐研究

本年度的佛教音乐研究可以称得上是一个“旺年”。公开发表的近 10 篇文论，从不同的角度、不同的层面对佛教音乐进行了有益的探讨。

《中国音乐学》1993 年第 1 期发表了袁静芳《中国佛教京音乐中堂曲研究》，此文在探求京音乐曲式结构基本模式的基础上，辨析现存京音乐古谱中的中堂曲套数。通过套曲历史层次的考证和形态特征的引述，得出了京音乐中堂曲初发于唐、宋之际，变革、更新、发展在金元之时，明、清以后则无甚大的变化的结论。

同期还刊登了王德埙《东汉古琴佛曲〈止息〉研究与三节之B2 译谱》，文章从《止息》产生于“空无互补”的文化结构说起，继而以佛理释其奥义，观其流变，匡其打谱之谬误，并通过对琴曲《止息》谱字的略考以及从《幽兰》和《止息》二曲中散声所占比例的比较中，论证了《止息》是现存中国最古老的乐曲，《止息》之定性为东汉佛曲，也就更加入情入理。

李迈新《浅谈中国佛教音乐》(《河北师范大学学报》1993年第3期)概述了佛教音乐的源流，介绍了其构成与特点，在论及佛教对中国传统文化的影响时，认为佛教以“有形”和“无形”两种方式影响着中国文化，其“无形”影响却更能引起人们的重视。对音乐的影响以“据专家论证，工尺谱的前身就是从印度七声梵文的首字而来”为例，说明“记谱法的发明及使用与佛教有着密切关系”。文中关于“中国传统音乐美学观的确立是佛教思想和儒教思想共同追求的结果”的论点，似有偏颇之嫌——疏忽了道教(家)思想的影响。

梅佳《昆明圆通寺佛教音乐调查》(《民族艺术研究》1993年第1期)考察了云南昆明圆通寺佛教音乐的现状，针对其佛事音乐主要是浙江天台山国清寺印行的《音声佛事》第四章“寺院传统梵呗选谱”，而无地方性音调及个人新创的状况，指出这是由缺乏佛曲发展的内外环境、条件及僧人文化修养的层次所限等原因而致。

《黄钟》1993年第4期刊出了两篇佛教音乐研究的文章：其一，《玉泉寺佛教音乐调查报告》(田可文、卢国元)详细记述了对玉泉寺朝、暮课诵实录的情况，扼要介绍了玉泉寺佛教音乐风格特征；其二，《五祖禅寺佛教音乐述略》(周耘)通过对五祖寺佛教音乐的实地考察和分析描述，得出以下结论：该寺佛教音乐仅存“课诵”音乐；该寺佛教音乐当为汉地现存佛教音乐中较为纯净的梵呗正音遗存；五祖寺的佛教音乐与该寺在佛教禅宗发展史上的特殊地位不相适应。该文还就僧人诵唱时偶发异音性多声旋律的现象，作为一个值得深究的问题提出。同时，把口传心授这一“不立乐谱”的传习方式，理解为这是“水立文字，见性成佛”禅宗宗旨的引申。此文未能对《课诵》经文旁明标法器敲击符号这一“例外”说明原因，实是缺憾。

李世斌《陕西宗教音乐》一文中的佛教音乐部分，略述了陕南汉中地区佛教音乐的分类、表演形式、使用乐器以及乐曲来源，

为了解陕西的传统器乐文化提供了有益的帮助。

藏族学者扎西达杰《藏传佛教乐谱体系》(《中国音乐》1993年第1期)一文，将现存的各种藏传佛教音乐谱式，全面、系统地进行了纳归，并逐一介绍了曲线谱、色彩谱、图形谱等8种奇异的谱式，使读者大开眼界。该文对怎样估价这种乐谱体系，提出了很有见地的意见："不能简单地拿先进与落后、科学与不科学来进行价值判断，而应该认真研究它与其文化背景的关系，弄清它背后起支配、制约作用的文化观念、音乐意识、音乐传承方式等这些实质性的东西"。

尼树仁《中州佛教特有乐器——"筹"的朔源》(《郑州大学学报·哲社版》1993年第2期)可以称得上是一篇佛教乐器考。从"横向比较归类"和"纵向朔源"两方面，认证了"筹"是由河南七孔骨笛（舞阳八千年前的骨笛）演化而来。

《从非乐思想到音声佛事》(上)（载于《中央音乐学院学报》1993年第4期）是台湾比丘尼昭慧法师的近作，该文围绕如何解析佛教戒律非乐的态度，而佛教界又倡导音声佛事这一"矛盾"现象，在宗教和美学的广阔领域里展开了充分地论述。该部分着重从佛教发展史上三个不同的时期对音乐的不同态度，归纳出佛教由非乐而渐转向重乐的五个原因是：1、情智调节的自然倾向；2、仪式化的必然倾向；3、俗化于民间宗教的结果；4、内修与外宏的实际需要；5、教内音乐家们的艺术造诣带来的影响。

本年，上海音乐出版社出版了田青主编的《佛教音乐选萃》一书，书中收录了由赵朴初顾问、田青主编的《中国音像大百科》佛乐系列音带中六套佛乐的乐谱，其中包括《津沽梵音》、《重庆罗汉寺焰口》、《天宁寺唱诵》、《潮州佛乐》、《九华山水陆》、《五台山佛乐》。本书是第一次将佛教音乐用五线谱出版。此书的另一特色，是前言及释文全部用中、英两种文字印刷，有利于国际文化交流。

少数民族宗教音乐研究

对云南洞经音乐的研究，可以说是本年度少数民族宗教音乐研究的一个焦点。特别是伴随着9月中旬丽江纳西古乐团晋京演出的成功，“洞经音乐热”正在悄然兴起。《人民音乐》1993年第11期为此发表了专论——《国宝埋藏在喜马拉雅云岭深处——为丽江纳西古乐团晋京演出作》(何昌林)。文章论述了丽江洞经音乐是由道门“红腔”和“丝竹细乐”组成，明确界定它们分别是677年前，四川道士谈演《大洞仙经》时所用的龙虎山——茅山正一天师系“广成韵”前弘期经腔和源于江浙、具有文人雅集型儒家乐特质的宋元“细乐”。该文还通过考察此乐种与宫廷燕乐的关系以及乐队建制的历史背景，进一步证验这一古老的音乐文化遗产及其漫长的流变过程。

雷宏安、杨韵笙《略论洞经音乐组织的历史渊源及其道教特征——兼与黄林、吴学源同志商榷》(《民族艺术研究》1993年第2期)就洞经音乐组织的属性问题进行了争鸣。通过对洞经音乐组织其神灵崇拜、宫观建筑、经文典籍、祭品法物、科仪活动、组织形式以及音乐演奏等全方位调查研究，不仅认为该组织的起源的确与道教有关，而且以可靠的证据说明“它是从上清派之中演化出来的”，由是指出了黄、吴一文的结论是令人遗憾的。

常八一《云南曲靖洞经音乐》(《中国音乐》1993年第1期)介绍了洞经音乐的乐器种类、演奏方法、演奏形式，分析了乐曲的调式、结构及来源，并对如何继承和发展这一“集古代民间音乐、宫廷音乐、江南音乐和宗教音乐为一体”的特殊乐种，提出了意见。

此外，《音乐探索》1993年第3期还刊载了张康林《原始歌舞与原始宗教》，该文从文化人类学的角度探讨了原始歌舞和原始宗教的产生、演进以及两者之间的相互关系。

唐代大曲音乐研究综述

关　杰

唐代大曲是我国古代音乐的重要部分。对唐代大曲音乐的研究，自 20 年代始，断断续续，在 80 年代和 90 年代初成为我国音乐理论界讨论的热门话题，概括有以下几点。

一

近些年来，音乐学者们对唐代大曲音乐研究所体现出的一个共性特征即：在原有基础之上，把研究问题的视角引向了多方位，从文献记载中去挖掘新的材料，不断地从前人的研究中发现新的问题，提出新的问题。

唐代大曲从其乐律、乐器的使用均为唐代

燕乐之典范，龟兹音乐又是构成唐代大曲的主要组成部分，因此，对于龟兹音乐的认识，是对唐代大曲音乐认识的深化点。

对于龟兹乐的来源问题，有四种看法：

1. 来源于印度之说。

龟兹乐来源于印度之说，是我国老一辈音乐学者向达1926年在《苏祗婆琵琶七调考源》一文中论证的。向达认为，中国在秦汉以前，印度阿育王统治的势力已波及龟兹，龟兹已是印度阿育王太子法益的封地。北印度已有居民迁置于阗一带者，因而苏祗婆琵琶七调亦出自印度。持同一观点的外国学者有日本的林谦三，沙畹，田边尚雄及高楠，法国的伯希和，枯朗、勒维等人。法国学者在研究南印度时发现有七调碑，亦认为苏祗婆七调确系源出于印度，并经中亚细亚及龟兹诸地而入中原。

对此观点，阴法鲁，常任侠，邱琼荪等都没有一个最后定论。但邱琼荪60年代就在关于印度是否用七调，七调是否即是七声，苏祗婆七调是否与印度七调相符合等问题上打上了问号，并对此进行了详细的比较分析。他对林谦三的《隋唐燕乐调研究》一书中把俗乐二十八调说成印度乐调感到未免过于武断。邱认为，林所说的调之性质，调之高度都来自印度，此说亦当修正。难道调是中国自有的，而调之性质，调之高度则中国自己没有，而要来之印度吗？

2. 受印度等古国文化影响之说。

赵宋光在1963年撰写的《燕乐二十八调的来龙去脉》中谈到，组成隋唐燕乐的各族音乐中有两个部分占显著地位。一是清商乐，另一是龟兹乐，龟兹文化是受印度等古国文化的影响后，又有了较高的发展。他认为龟兹乐调与印度古代音阶调式理论有密切关系。但同时又强调：在六朝时，龟兹乐与汉族音乐已有了初步的融合；

台湾学者王维真在1987年所著《汉唐大曲研究》一书中，直接论述了唐代大曲与印度音乐的密切联系。她通过对北印度音乐

曲式结构的分析，认为那种开始比较自由，继之严谨，终则激急的风格，不但在印度古典音乐中可见，在我国唐代大曲亦可见。然印度音乐与唐大曲关系密切，当是不错。

3. 来源于西域之说。

关也维对龟兹乐源自印度之说提出质疑。（《音乐研究》1980.1，《关于苏祇婆调式音阶理论的研究》）文中谈到，以龟兹为中心并且广泛流行在新疆、中亚地区的苏祇婆调式音阶体系，既有自己的音名和独特的龟兹乐律，又有五旦、七声的调式音阶理论。他认为，《七调碑》中所记与苏祇婆调式音阶的七声，并非一致。因为从时间上加以推算，苏祇婆在公元568年来中原地区，郑译从其学习龟兹琵琶，而得知五旦七声之奥妙。但苏祇婆调式音阶理论至少在其父辈时已经形成并用于实践，时间不晚于5世纪末或6世纪初，而《七调碑》则被认为是7世纪时的文物，显然相差一个世纪以上。

铁木耳·达瓦买提认为，古代西域音乐对汉唐文化有过深刻的影响，以龟兹乐为代表的西域音乐曾一统中原文化，并对日本、朝鲜乃至东南亚音乐产生过深远影响，同样也对西亚产生过一定影响。

4. 受中原文化影响，又反作用于中原文化之说。

黄翔鹏对这个问题有他独到的看法（1994年6月口述），黄翔鹏认为，对于文化的交流，不要把它看成单向度的，而应是双向交融的。应该说龟兹乐发源于西域是受到中原文化的很大影响，而又反作用于中原文化的。他例举汉书卷九十六下（西域传第六十六下），汉宣帝时，龟兹王娶乌孙公主一事。龟兹王绛宾成了汉朝女婿，陪公主来汉朝住了一年，走后，龟兹王带着汉朝钟磬乐回龟兹国，这件事当时还引得龟兹周围国家的嘲笑，外国胡人皆曰：“驴非驴，马非马，若龟兹王，所谓羸也。”

黄翔鹏反对龟兹乐来源于印度的说法。认为在那个时代，只有中原音乐在调体系关系方面达到了如此高的水平。“历史上的汉

唐，是中国以国势之盛著称于世界的时代，也是中国音乐文化的发展，最具消化力、最能融合诸种风格，兼容并包的年代。”（《音乐学文集》第179页）而在当时的印度根本没有这些东西。《大唐西域记》中记载唐玄奘到印度时，印度王还问他，听到了你们的秦王破阵乐，秦王是个什么样的人？黄翔鹏批评有些人看文化交流，脑袋总有选择的偏激性，只承认文化从西往东流，而不承认文化从东往西流。

王小盾在论述胡乐大曲入主中原的途径时，也谈到少数民族与汉族之间的王氏婚嫁问题，这与黄翔鹏观点有相同之处，虽然他采用了另一个角度。

琵琶是龟兹乐之主要乐器，对于琵琶来源问题的探讨，也是学者们普遍关注的焦点问题，琵琶“外来说”、“乌孙说”、“弦鼗说”是研究者们的基本看法（见郑祖襄《汉代琵琶起源的史料及其分析考证》，《中国音乐学》1993.4；沈福伟《中西文化交流史》第174页；明梅《曲项琵琶的传入与发展》，《民族民间音乐》1989.2）。

龟兹乐问题是研究唐大曲音乐的根本性问题，何达提出印度阿育王统治时期为公元前273年；黄翔鹏提出的乌孙公主同龟兹王结婚是在汉宣帝时，公元前65年；赵宋光提出的六朝，大约在公元420年以后；苏祗婆来长安是公元568年；而印度七调碑则形成于7世纪。看起来，这个问题相当复杂，还需要更多的材料的印证。

近些年来，一些学者在对唐代大曲音乐的称谓中，习惯于将“唐宋大曲”统称，似乎这已是一种约定俗成的叫法，并渐渐将唐宋化为同一概念。

黄翔鹏在《唐代社会生活与唐宋遗音》（《音乐学文集》）中，一改数年来人们对唐宋大曲音乐的一体化认识和理解，通过对春秋后期及秦汉之际音乐流变规律的探讨，对隋唐大曲演变历程的追踪，通过对唐代社会历史的分析后指出：“安史之乱以后的西京

残破，藩镇渐强而中央政权渐弱只是宫廷歌舞伎乐渐衰的部分原因而已；名乐师，名歌手如李龟年、李漠、永新之流落民间，结合着庄园经济逐渐解体的伎乐活动，渐以小型规模由上层社会而向商业繁荣的城市、集镇、庙会等处转移，这才是煊赫一时，到达了艺术顶峰的‘大曲’忽而退隐，渐渐让位于市肆演出与侑酒活动的重要谜底。历史的隔阂，使得未去百年的宋人，亦不能通了，唐、宋大曲，是不宜混称的，宋代已不传完整的唐人大曲。”

阴法鲁在《中国古代音乐史杂记三则》（《音乐研究》1988.1）中，把中国古代音乐史料分为三类：一类为文献记载，一类为考古资料，一类为社会调查资料。后两类比较可靠，但我们研究音乐史，总不能离开文献记载。它主要保存在古书里，而古书亦有不少问题。“我国古代向无专门的音乐学，音乐史学，这方面的学术任务例由不懂音乐的两种人承担：一是史官，对纯粹音乐问题例皆无视，二是儒家文人，另有词曲两家略有记述，但于音乐也非里手。”（《燕乐三书·前言》第18页）这样的状况，自然给后人的全面研究带来一定的困难。

对唐代大曲结构的认识，多年来是从白居易的诗词《霓裳羽衣舞歌》中的描写来把握的，例如杨荫浏《中国古代音乐史稿》对大曲的三段式结构划分。但是近些年来，学者们对这个问题又有了新的认识。

王小盾在《唐大曲及其基本结构类型》（《中国音乐学》1988.2）明确指出：《碧鸡漫志》写的是宋代的见闻，不好统统例唐。白居易写的是民间《霓裳羽衣舞》的情况，而唐大曲却是专门音乐机关创制和表演的音乐作品，不宜把前者看成是后者的典型。王小盾认为，各种唐代大曲有彼此类似的结构原则，但在实际上，每一支大曲的结构都是特殊的。他认为，唐大曲的结构同它的音乐渊源有关，从清乐曲发展而成的大曲，其结构接近魏晋大曲；从西域大曲发展而来的夷乐大曲，则重视舞蹈，重视节奏；而后来的种种大曲，均以上述两类大曲为本源。因而大曲拥有丰

富的结构功能，拥有灵活的乐、歌、舞的结合方式。

秦序在关于《乐苑》及《乐府诗集》的几个问题一文中述到，在对唐代音乐史中一些问题进行尝试探索时，逐步感到很有必要先对赖以进行研究的许多唐宋音乐文献进行时代性的分析考订，弄清他们的先后次序及相互关系。因此，他在《霓裳羽衣曲》的段数及变迁一文中，一改前人对《霓》曲的旧有认识，认定《霓》曲不是从散序开始，而是从有拍的中序才开始记叠（遍）的。

对唐大曲结构的研究和认识，有学者根据无极论的“静极而动，动极复静”的思想，以大曲入拍为转化临界点，从而得出入拍乃是大曲前后的转折之处，用哲学观念看，就是阴阳转变的临界点这样的结论（赵复泉《唐大曲结构辩》，见《中国音乐学》1991.4）。

二

自80年代初叶栋撰文《敦煌曲谱研究》（《音乐研究》1982.2）对敦煌曲谱进行解译，并认定此曲即为唐大曲之后，在中国音乐理论界产生极大反响，随之而来的是更多的学者对敦煌曲谱研究的热潮，同时引来一系列对叶栋译谱的怀疑和反驳文章。有关这方面的讨论详情已有古谱研究综述论之，在此不加赘言。对于唐代大曲音乐诸多问题的研究，如何使之更具深度？黄翔鹏的有关论点应予重视。

黄翔鹏在《中国传统音乐的高文化特点及其两例古谱》中指出：不认识中国传统音乐高文化特点的人们，往往仅仅把古谱解说只当符号的辨认问题，或只从逻辑推断上把它当做“破译密码”问题来作处理，不知道，如近世点拍符号记谱的《菩萨蛮》和《瑞鹧鸪》，无一工尺字不可识，无一节奏符号不可解，人们也自然会对这两首古曲感到束手无策而无法正确解读。

黄翔鹏认为，中国传统音乐是有本国自己特有的高文化特点，

它的古今关系不仅以“遗传基因”的方式联系着，而且可以在一定范围和一定程度上发现某些能够辨认原貌的乐曲。中国传统音乐在很大程度上兼有民俗音乐和专业音乐的两种特点，并且把它们揉合、交杂在一起，同时又总是携带有可以辨认的历史信息，因而使得曲调考证成为可能。

在《两宋胡夷里巷遗音初探》(《音乐学文集》第177页)中，黄翔鹏具体研究问题的思路和方法是，“由于技术性原因而在历史上被淹没了的事物，诸如记谱法、读谱法的流变所带来的问题，我们仍能通过历史背景的考察与乐律理论的研究，充分利用可能条件，在一定程度上复原这类事物的历史原貌。古乐实仍存活于今乐之中，盖文化形态及其民族特性虽然必有时代之异，而亦固有千古不能磨灭之处。这都应该是文化史的一个至大至要的命脉问题所在。”

当然探求中国民族音乐传统结构的规律性，也不失为一条研究传统音乐的途径(《音乐研究》1989.3，孙星群《福建南音曲体结构·指》)。

三

田青在《有关唐代“俗讲”的两份资料》(《比较音乐研究》1994.2)中谈到：“俗讲，是唐代寺院中的一种非常重要，普遍的佛教艺术形式。虽然在宋真宗时曾明令禁止僧人讲唱变文，但据《佛祖统记》卷三十九引《释门正统》良诸所言，至南宋理宗时俗讲仍未尽绝。诸凡话本、宝卷、诸宫调、弹词等，莫不可溯源于此。”

唐代大曲音乐的发展及流变的历史，有没有类似俗讲同样的经历和命运呢？

邱琼荪在《法曲》中谈到：法曲之初即佛曲。而法曲与大曲的关系则为：大曲中有法曲，法曲中亦有大曲，大曲中之法曲以

音乐示异，法曲中之大曲以遍数区分。从这之中，可否看出佛曲与大曲的内在关联呢？

李石根认为，流行在西安这一地区的鼓乐，按它的活动范围和演奏风格，可分为僧、道、俗三大流派。但在很早以前，不论是掌握在宗教或是市民、农民中间的鼓乐，实际只有僧、道两派，由于时代的推移，掌握在农民中的鼓乐，必须在曲目内容与风格技巧上有所变革与发展，这才出现了一个新的流派、俗派（《音乐研究》1984.1，《西安城隍庙道派鼓乐》）。

赵维平以《历史上的龟兹乐与新疆十二木卡姆》（《音乐研究》1988.3）为题论证了维吾尔族文化艺术的发展与宗教的变化有着不可分割的联系。他认为，在这块游牧民族的土地上，什么样的宗教便带来什么样的文化艺术，宗教的力量强烈地制约着其它各意识形态领域。

王维真也认为大曲的创作不可否定其受有佛教东来及变文产生的渊远间接的影响（《汉唐大曲研究》1987年）。

刘劼以《佛道教音乐在陕西民俗中》（《音乐探索》1990.1）为题，论述了陕西佛道教音乐的融合并根植于陕西民俗之中的问题。

显然，近些年来音乐学者研究唐大曲音乐有着一种从宗教探究根由的意向，宗教与唐代大曲的发展、流变、沿革究竟有否内在的、直接的、间接的种种联系问题，还有待音乐学者们今后进一步的探索。

四

采取逆向性的考察方式，也是唐大曲研究的一个特点。表现在下列论文的研究之中：

李石根《唐大曲与西安鼓乐》（《音乐研究》1980.3）、关也维《木卡姆的形成与发展》（《新疆艺术》1980.3）、孙星群《福

建南音形成年代初探》(《中央音乐学院学报》1985.4)、金建民《唐大曲问题》(《中央音乐学院学报》1986.4)、杜亚雄《木卡姆的词意及其演变》(《中国音乐》1987.3)、何昌林《关于敦煌琵琶谱的抄写人》(《音乐研究》1987.3)、李明忠《西安俗派鼓乐与燕乐大曲》(《中国音乐》1987.6)、叶栋《唐大曲曲式结构》(《中国音乐学》1989.3)。

1993（香港）二十世纪国乐思想研讨会

（香港）吴赣伯

“二十世纪国乐思想研讨会”，由香港大学亚州研究中心及香港民族音乐学会联合主办，于1993年2月16日至19日在香港大学本部举行。

研讨会主办单位邀请了中国大陆、台湾、香港和美、加的代表、观察员总共52人，实到34人。在研讨会上演讲之论文共37篇，总计44万余字；论文集于1994年末出版。

一个半世纪前，“西洋人之入中国，为天地之一大变”，音乐亦不例外。20世纪初，在新思潮的推动下，产生了中国人的新音乐，其性质，主要是运用西洋音乐的思维、技术和形式而创作的中国音乐。新音乐的发展历史，在港、台

地区多被称为“新音乐史”，而在大陆地区则被称为“近现代音乐史”。两者称呼不一，但内容无二。

近十数年来，港、台和大陆地区多次举行有关新音乐和近代音乐史的研讨会。但不无遗憾的是，几乎所有的研讨会都是把声乐和西洋管弦乐等形式的作品作为新音乐或近现代音乐研究的主要对象或仅有的对象，而轻视或无视将中国民族器乐在近一个世纪来因受西洋音乐影响而产生的变化，放到整个新音乐或近现代音乐史的范畴内来研究。

20世纪以来，包括民族器乐在内的几乎所有的中国音乐的发展，主要是在以下三种观念的引导下产生的：一、全盘西化，无论是陈序经的“全盘西化”的口号或胡适“充分世界化”的论点，作为本世纪初的一种文化思潮，对中国音乐都有相当深远的影响。二、“中学为体、西学为用”，什么是中国音乐的体，又如何将西洋音乐为之用，“用”之，又如何得“体”。其间，中国音乐家或有收获，或有困惑。三、“三化”——革命化、群众化、民族化，这是大陆地区的总体文艺方针，为中国音乐的发展一度起过重要作用。

在以上三种观念的引导下，中国音乐在20世纪以来的确产生了巨大的变化和发展，但为什么仍然为人、特别是为许多中国音乐家自身认为落后，是自谦，努力不够，抑或另有他因？

以上问题，是“二十世纪国乐思想研讨会”策划者在多年来所思考的，并意识到，音乐之属性并非“纯艺术”的，其产生，从属于文化；其发展，受制于文化观念。21世纪，中国音乐的航船将驶向那里？这是在本世纪末值得所有中国音乐家重新思考与认识的，亦即清理、整肃我们的音乐思想。

而要认真清理20世纪以来我们中国人的音乐思想，工程将十分浩大，所涉及之层面亦纷繁复杂。考虑到中国民族器乐在大半个世纪以来有相当大的变化和发展，其得失和反映出来的问题，亦足以说明在本世纪中我们中国人的音乐思想、观念的变化和发展。

可以将其作为一个切入口来窥视、研讨。

中国民族器乐在近40多年来，中国大陆地区称为“民族音乐”（又简称为“民乐”）；在香港称为“中乐”；与西乐有相对意义的“国乐”一词，国性被更为强调，在历史上沿用较“中乐”为更早，当今，亦在台湾和海外华人中沿用。是故，遂定名为“二十世纪国乐思想研讨会”。

主办单位为研讨会拟定了以下的研讨范围：

一、关于本世纪初以来国乐改进的观念。

二、关于国乐教育。

三、关于国乐创作与乐队建设。

四、关于国乐演奏。

五、关于国乐乐器的改革。

六、关于国乐的社会功能及其他。

在与会代表提交的论文中，有逾半数是直接论述国乐思想、观念的变化和发展，如：《国乐思想谈——我们现在在那里》（沈洽）、《今史辨——二十世纪国乐思想的重新定位》（韩钟恩）、《论国乐改进观念的衍变》（李岩）、《文化转型与国乐的张力场结构》（李西安）、《再论杨荫浏的国乐观》（魏廷格）、《萧友梅的音乐思想与实践》（刘靖之）、《我国近现代民族器乐发展走向之审视》（吕金藻）、《国乐改进的思想基点分析》（徐冬）、《国乐发展的方向》（庄本立）、《世纪末的梦》（萧梅）、《国乐思想批判》（吴赣伯）等。

在研讨中，不少代表都有从国乐的教育、创作、乐队、演奏和乐器改革等方面阐述了近一个世纪来特别是近40多年来所取得的成果。

在教育方面取得的成果表现在：“引进了欧洲近现代音乐教育体系，使中国音乐教育走上系统化、规范化的道路”；“培养了大批优秀人才，为祖国争得了荣誉”；“引进西洋近现代音乐及其理论，开拓了视野，促进了东西方音乐文化交流。”

在创作方面，相当长的历时时期“主要由演奏家自编自演而作曲家极少问津”，至80年代中，一大批有影响的青年作曲家首先介入民族器乐的创作领域，引起轩然大波。随之，中老年作曲家“相继介入，为国乐写作的队伍一时间变得浩浩荡荡”。认为“国乐界重新发现了作曲家，作曲家重新发现了国乐的魅力，这是国乐复苏的重要前提。”

然而，国乐会因此果真“复苏”而得到本质上的发展吗？尽管在大半个世纪以来国乐演奏人才辈出，乐器改革和乐队建设也取得不少成果或进展，但如果不能从我们的文化本位去认清发展路向，包括国乐在内的整个中国音乐将永远落后于人，这是部分代表所忧心的。

近一个世纪来，在西方文化全方位向中国冲击的情况下，“中国社会的经济、结构、生态、观念等等都发生了巨大的变革，……中国的社会文化形态是不可逆转地朝着这西方的国际标准化模式趋同的”，国乐也没有例外。我们在论及国乐及其改进的时候，总是忽略甚至无视不同民族“独特的审美价值与文化价值对一个民族音乐艺术存亡的重要性。”长期以来，我们国乐思想的核心是欧洲文化中心论和欧洲人的文化进化论，其在中国，名亡实存，不仅是许多中国音乐家的顽强观念和单一的思维模式，而且付诸于实践，无论是国乐的教育、创作、演奏、乐器改革或乐队建设、无一不是以欧洲音乐体系作为唯一的蓝本或参照。

在我们的国乐思想中，伴随着功利主义而同时出现的、作为欧洲文明重要特征之一的“科学”被滥用，陷入唯科学主义的岐途，令国乐所特有的审美价值和文化价值几近丧失。

然而，令人感到欣慰的是，自70年代后期以来，我们的国乐思想开始出现了一些重要的变化。

一部分人认识到西方音乐的基本理论、记谱法和作曲法等等，并非是“通用于各种不同体系之音乐文化的普遍真理”，“用西方音乐理论的模式及其记谱法等来描述和分析中国传统音乐，无论

在律制、音结构、律动和某些主要的结构原则等都有问题。”由此，创立中国传统音乐的基本理论（包括记谱法和视唱练耳）便成为部分学者的迫切要求和愿望。

同时，这一部分人也“更加痛切地觉悟到，必须加倍地重视传统音乐文化基料的更充分的积累和系统化的处理。因为这是达到第一目标之最必要的前提。”

上述认识上的变化，显然是源于文化价值观的变化：“文化价值的判断是相对的，不相同的文化有着不相同的价值判断标准，”不然，“逐物远方，必然会千回百叠，永远在纷纭混乱中忙得团团而转，失落本位而不知其所适从。”

有学者认为，回顾“中国音乐文化近百年来走过的路，是否能说像一个‘U’字，即：从狭隘的‘本位’出来，经过‘本位’的失落，到重新回归‘本位’：一种宏观意识下的、开放的、新的‘本位’”。当然，“我们现在远没有完成这个‘U’字，只能说是刚刚走到‘U’字的拐弯之处罢了。”

重视传统音乐文化基料的充分积累与系统化的处理，创立中国传统音乐的基本理论，未必获得绝大多数与会者由衷的共识，但持有此种认识的部分与会者的声音则是坚定的。

（**编者注**：有关会议文本及相关文献，可参见本卷资料汇编部分，音乐学术活动档案的记载。）

西方音乐研究

克 柔

1993年我国的西方音乐研究，虽然与前两年相比略显沉寂，但是总的看来，仍然处于一种健康的、稳步前进的态势之中。

(一)

于润洋的《歌剧〈特里斯坦与伊索尔德〉前奏曲与终曲的音乐学分析》(《音乐研究》1993年第1、2期连载)，通过对瓦格纳这部作品的音乐学分析，对究竟如何去分析一部音乐作品这个音乐学中的重要课题作了一次有益的尝试和探索。

文章在对这部作品的一般情况作了介绍之

后，便开始了对音乐本体的艺术分析。在把握整部歌剧的情感氛围基调的基础上，针对前奏曲和终曲在音乐表现性质上的不同，分别对这两段音乐的基本主题或动机，和声风格和整体结构上的特点作出了相当细致的分析。文章的第二大部分是对这部作品的音乐内涵的社会历史分析。认为，瓦格纳的这部歌剧虽取材于中世纪传奇，但实际上曲折而独特地体现了19世纪50年代的一个德国艺术知识分子在精神生活、物质生活和感情生活中的一系列危机。之后，文章还对这部歌剧的更深层的精神内涵做出了进一步的阐述，即：它与叔本华的悲观主义人生哲学之间的密切联系。最后指出："音乐学分析应该是一种更高层次上的、具有综合性质的专业性分析；它既要考察音乐作品的艺术风格语言，审美特征，又要揭示音乐作品的社会历史内容，并做出历史的和现实的价值判断，而且应该努力使这二者融汇在一起，从而对音乐作品的整体形成一种高层次的认识。"这种广义上的"音乐批评"的方法，就是作者在音乐研究和批评领域中一贯主张的那种"美学的、历史的批评方法"。

（二）

1993年适逢俄国伟大的作曲家柴可夫斯基的百年忌辰。我国音乐界也举行了一些纪念性的音乐会和学术活动。11月23日，中央音乐学院的学术委员会、科研处、音乐学系和图书馆在该院联合举办了一次纪念柴可夫斯基的专题讲座，由音乐学系黄晓和主讲，题目是《柴可夫斯基的时代、生活、思想和创作》。在这个讲座中，黄晓和对柴可夫斯基作了比较全面而集中的评介，特别是对他的时代、生活和思想进行了较多的论述。在谈到这位作曲家的思想时，黄晓和大量引用了柴可夫斯基自己的言论，体现出对第一手资料的重视。在概括柴可夫斯基的创作时，认为他是一位集大成的作曲家，在他的作品中综合了古典主义、浪漫主义、民

族乐派等多种因素。因此把他称为浪漫主义作曲家是不够全面的。最后，黄晓和指出，柴可夫斯基的音乐是一种对沙皇制度充满怀疑的永恒的悲叹。时代塑造了他，他真实地反映了时代，他的作品有助于我们认识那个时代。这也是他对于我们今天的主要意义之所在。

于润洋在《柴可夫斯基音乐的永恒艺术魅力——为柴可夫斯基百年忌辰而作》(1993 年 12 月 25 日《文艺报》)一文中指出，柴可夫斯基音乐中最震憾人们心灵的东西，就是那种建立在矛盾冲突基础上的深刻的悲剧性内涵。这种特征集中体现在他中后期的一些大型作品中。于润洋还认为，虽然我们今天欣赏他的音乐时，会把历史的视界同当今的视界融合起来，赋予它们一些超越原作的新的内涵，但是，柴可夫斯基音乐中的理想与现实的冲突，对美好事物的渴望，对人生意义的思索，对生死问题的困惑等等，也正是人类今天仍然在思考和探究的永恒的问题。

(三)

1993 年 6 月 7 日，中央音乐学院博士研究生余志刚通过了他的论文答辩，并获得了博士学位。他的论文题目是《阿尔班·贝尔格的生活与创作道路》，导师是于润洋教授。全文共分五章，约 12 万字，其中第四章论及贝尔格与歌剧《露露》的一部分已发表(《中央音乐学院学报》1993 年第 4 期)。

余志刚的这篇论文在其硕士论文对贝尔格的一部歌剧(《沃采克》)进行研究的基础上，把视野扩展到了贝尔格的整个创作。他编辑和翻译了贝尔格作品表、大事年表、部分声乐作品的歌词和两部歌剧的脚本，参阅了大量与本课题有关的中外文献，掌握了国内外贝尔格的研究动态和一些前沿研究成果，对贝尔格的主要作品进行了分析。该论文还以社会学的视角，尝试将贝尔格的音乐创作同世纪之交的维也纳的社会文化环境、学术思潮、社会

心理和作曲家本人的生活经历、思想、个性有机地结合起来，揭示出贝尔格音乐的个性和深刻的社会内函。例如，文章把贝尔格对循环结构、数字象征等手法的采用与当时的文化气候，以神秘主义、悲观的宿命论为核心的世纪末思想联系起来，从而深化了人们对这位作曲家及其作品的理解（该论文提要可参阅本书“博士论题”专栏）。

（四）

1993年发表于国内主要音乐刊物的研究西方音乐的文章还有一些值得瞩目。周耀群的《一幅莫扎特的心理肖像——沃尔夫冈·希尔德斯海默的〈莫扎特〉一书》（《中央音乐学院学报》第4期）对德国的莫扎特研究专家W. 希尔德斯海默1977年出版的《莫扎特》一书进行了评介。该书在传记研究中以对莫扎特书信的广泛研究为依据，尝试运用艺术心理学的方法，注重对“无意识心理”的分析，多层次地剖析了作曲家独特的个性。李秀军的《马勒音乐作品中的精神内涵》（《中央音乐学院学报》第3期）是他去年完成的硕士论文的第二章，该文分别对马勒早期、中期和晚期作品中的丰富的精神内涵作出了分析和概括，力求对马勒的音乐作出科学的评价。李秀军和王平合写的《马勒——通往20世纪的重要作曲家》（《人民音乐》第7期）则着重论述了马勒对20世纪音乐（包括新维也纳乐派、肖斯塔科维奇和某些西方先锋派作曲家）所产生的广泛而有力的影响。张洪模的《美国简约乐派的开山祖师菲利普·格拉斯》（《人民音乐》第10期）是国内第一次比较详细地介绍简约乐派的文章。管谨义的《谈阉人歌手的兴亡》（《星海音乐学院学报》第3、4期合刊）探讨了阉人歌手在17～18世纪这个音乐史上特殊的歌唱时期，对歌剧的发展和美声的形成所做出的巨大贡献。在1993年国内的“摇滚乐热”中，钟子林写了《美国摇滚乐现象初探》（《中央音乐学院学报》第1

期），对摇滚乐的来龙去脉做了比较客观的评述。蔡松琦的《爵士乐与现代音乐》（《星海音乐学院学报》第3、4期合刊）则以从德彪西到先锋派的数十位作曲家的作品为例，说明爵士乐不仅支配了当代流行音乐的发展，而且也对现代严肃音乐产生了深刻的影响。陆民德编辑的《西方音乐史大事记（摘要）》继续发表了18～19世纪部分（《艺苑》音乐版，第1至4期连载）。唐永葆的《20世纪西方现代音乐创作倾向初探（上）》（《星海音乐学院学报》第3、4期合刊）归纳和分析了本世纪前半叶西方音乐的主要流派和风格特征。此外，艾陆玖的《〈牛津简明音乐词典〉中译本出版》（《音乐研究》第1期）对这部人民音乐出版社首次翻译出版的210万余字的中型音乐词典作了介绍，认为它是一部全面而实用的音乐工具书。

在译文方面，〔德〕艾・克劳泽的《理查・施特劳斯交响诗的标题》（姜志高译，《音乐艺术》第2期）认为“施特劳斯的标题并没有消失在次要的绘画性或现实的细节中”，他大多是“从内在的必要性和内在的斗争出发”来创作交响诗的。〔美〕加里・扎贝尔的《摆脱黑暗的时代》（葛文延译，《音乐艺术》第3期）论述了德国魏玛共和国时期（1919～1933）勋伯格、兴德米特、魏尔和艾斯勒等人的创作主张和追求，可作为我们了解这一时期音乐创作情况的参考。〔英〕彼得・迪金森的《科普兰艺术生涯新探》（梁冰、顾小娜译，徐康荣校，《黄钟》第3期）反映了国际上对科普兰的一些新的研究成果。〔俄〕奇加辽娃的《施尼特克的〈中提琴协奏曲〉》（陈本谦译，《音乐艺术》第1期）则对这部写于1985年的新浪漫主义作品做出了分析和评价。〔美〕约瑟夫・克尔曼的名著《作为戏剧的歌剧》的译文也在继续发表，该书的第八章和第九章（杨燕迪译，《歌剧艺术》第1至第4期连载）分别以精辟而独到的观点论述了瓦格纳的歌剧和两部20世纪的经典歌剧——贝尔格的《沃采克》与斯特拉文斯基的《浪子的历程》。

（五）

李应华在《我国西方音乐研究的现状》（《人民音乐》第1期）中强调，本学科的基础理论建设，最终要运用、体现于对音乐史上具体作品的内涵和意义的揭示中。这一点已被定为1994年将要召开的第三届外国音乐（西方音乐史学）研讨会的中心议题。目前，全国各地的同行们或许都在积极地关心着这一课题。从1993年西方音乐研究的成果来看，有不少文章都是在朝着这个方向努力前进，形成了本年度西方音乐研究工作中的一个显著的特点。美中不足的是文章选题的比例还有些失衡，尽管近年来不少同行对基督教与西方音乐的关系有了新的思考和认识，但是在这方面的研究文章却仍然难得一见。应该看到，加强对欧洲早期音乐（即从中世纪到巴罗克时期的音乐）的研究是一件很有意义的事，它不仅有助于西方音乐研究工作的进一步深入和取得实质性的突破，而且有利于实现学科建设的长远的、整体的规划。

1991年以来音乐文献学研究综述

王嘉益

一、回顾音乐文献学学科定义的讨论

自1985年许勇三在《音乐文献学之我见》（载《音乐学习与研究》1985年1期）提出建立音乐文献学这门新的学科以后，引起音乐学界、文献学界的广泛关注和浓厚的研究兴趣，各刊先后发表以音乐文献和音乐文献工作为研究对象的专论文章四十多篇，其中不少文章涉及音乐文献学定义的探讨，见解各不相同，有的认为“是以实际音乐作品为出发点，专门对作品与作品之间的风格与技术手法演变作深

入研究的一门科学。”有的把音乐文献学作为“音乐资料学”的从属部分，局限于“文、史古籍中所记载的一切有关音乐的参考资料”；有的认为是“为音乐文物研究、民族民间音乐形态研究提供关于历史理论的完整的对比资料”，“从文献学角度，再现中国音乐和中国音乐学的历史脉络。”等等。基本上是从某一个方面或从音乐技术理论的某一个分支学科相关的某一部分、某种类型音乐文献来解释音乐文献学。从局部看，应该说都是有理有据的，而且从多角度探讨，用多种观点进行鉴别比较，有助于建立起真正的音乐文献学。但是研究音乐文献学的学科定义，不能执诸一端以偏概全，应当从总体上把握住学科建设的客观规律，把握住音乐文献学的双重属性。它既是音乐学的一门分支学科，又是文献学大家族的一员。

在这方面，郭林的两篇文章迈出了可喜的一步。他的《论音乐文献学》（载《音乐探索》1990年3期、《中国音乐年鉴》1991年卷摘编）指出，音乐文献学是“以音乐文献为研究对象，旨在揭示其形态变化、社会流传和整理利用的特殊规律，并为开展音乐文献工作提供理论依据的一门专科文献学。”该文分别从音乐文献历史、形态、基本功能和特点、内容价值和利用方法、同其它学科文献的关系、整理方法和标准以及资源的合理布局七个方面概述了音乐文献学的研究范围，提出了学科理论建设的总体框架和发展思路，澄清了对音乐文献学学科定义的某些误解，理顺了交叉学科之间的关系，从某种意义上为音乐文献学正了名。他的另一篇文章《音乐文献概述》（载《音乐探索》1991年2期）对音乐文献进行了历史的全面的剖析。以国家标准对“文献”一词定义为依据，明确界定“音乐文献是记录有音乐知识信息的一切载体。”并着重分析了音乐文献的基本特性，系统阐述了构成音乐文献的基本要素和现代常用音乐文献的主要类型。明确了音乐文献的整体含义，是记录有音乐知识信息的“一切载体”，当然也就概括了古今中外各种类型和各种内容形式，凡记录有音乐知识信息

的专著、史籍、教科书、工具书、论文集、乐谱作品集、图录、报刊、手稿和唱片、录音录像磁带、电影片、缩微制品、计算机软件等，是所有记录音乐知识信息人工载体的总称。

音乐文献学学科定义的讨论日趋明朗。但音乐文献学基础理论的研究还很薄弱，有些方面如音乐文献学的研究方法尚未涉及，有些方面虽有初略的涉及，但深度广度展开不够，也并非一、二篇文章所能讲透彻的。因此音乐文献学仍处在萌芽的潜在学科阶段。

二、关于音乐文献整理方法和标准的研究

1991年以来，音乐文献学研究趋向于应用理论实践理论的研究，较多的文章集中于音乐文献整理方法和标准的研究。冯洁轩、秦序《中国音乐（古代部分）文献学建设》（载《中国音乐年鉴》1991年卷），重点阐述对中国古代音乐文献的搜集、挖掘和整理。介绍借助传统文献学的目录、版本、校勘、辑佚、注疏笺证等整理方法，对音乐古籍进行整理所取得的成果。

近年来，越来越多的人关心音乐文献工作的标准化，随着现代技术手段的普及，标准化的重要性也在逐渐被人们所认识，不少的文章积极为标准化献策献计。陈敏《对于音乐专业图书馆使用〈中图法〉第三版的建议》（载《乐府新声》1991年1期），以《中图法》第三版音乐类目表和音乐专业图书馆"实施方案"为基础，综合权威专家和各音乐专业馆的意见，在不影响《中图法》体系结构的前提下进行了修改，在处理共性与个性的关系上，更加贴近音乐文献的专业特点和各音乐专业馆的实际，以扩大共识，缩小分歧，尽力为标准化道路扫除障碍。陈敏《音乐院校图书馆存在的一些问题》（载《乐府新声》1992年2期），分析了音乐院校图书馆落后的主客观原因，除了业务领导班子和学术理论研究方面的问题以外，主要是对标准化重要性的认识和差距，指出音乐

文献工作如果不走标准化的道路是没有前途的。结合实际对全国各音乐专业馆采用《中图法》第三版类分音乐文献作了可行性分析，很有说服力。郭旗《关于音乐图书馆统一使用分类法的意见》（载《中国音乐学》1993年2期），分析了各专业馆对《中图法》第三版音乐类目表的分歧意见，但自动化是大势所趋，不采用统一标准就难以向自动化起步，从而提出了一个变通性建议，即：不改变各自的分类体系和原有工作基础，只是在建立计算机数据库时，加上《中图法》的分类号，以便信息交流时有一个统一的分类检索语言。这是一种探索性的设想，是否可行，还有待于实践的检验。

在研究分类标准的同时，还涉及音乐文献工作标准化其他方面的研究。陈敏《乐谱著录国家标准正在制定中》（载《乐府新声》1991年2期）报道了国家标准《乐谱著录规则》，由部分音乐院校图书馆成都会议提出建议，经全国文献工作标准化技术委员会同意组成起草小组，经过该小组一年多努力，已完成定稿报批。呼德福的《音乐文献与音响资料实施统一著录标准的必要性》（载《交响》1992年3期）从文献工作自动化发展的总趋势和方便用户检索的角度，阐述乐谱和音响资料统一著录标准的必要性和可行性，建议尽快制定《音乐非书资料著录规则》，同已经出台的分类标准和即将出台的《乐谱著录规则》国家标准相配套，实现视听结合、协调检索。戴淑娟《〈艺术科学叙词表〉与主题法的推广应用》（载《中国音乐学》1993年2期）从阐述叙词法的概念和100多年研究应用主题法的历史入手，阐述主题法的使用价值和应用范围，指出主题法在我国国家标准机构的高度重视和组织指导下迅速发展，全国已出版了近80种专业词表，《艺术科学叙词表》的出版，填补了国内的空白，为艺术科学文献工作的科学化、规范化、自动化、网络化创造了必要的条件。推广应用主题法，强调要根据各自的工作基础和人才素质物质条件。

随着现代科技的发展，音乐文献计算机管理研究，虽然起步

晚但也有有利条件，可以少走弯路。陈敏《有关音乐文献计算机管理的一些问题》（载《中国音乐学》1993年2期）进一步强调标准化是自动化的前提，必须严格按照国家标准国际标准开发计算机软件，才能与国家接轨、与世界接轨共享资源，分别阐述了分类、著录、主题词、机读目录交换格式四个方面标准化的具体要求，妥善处理音乐文献的特殊性问题。指出自动化的途径，必须改变目前封闭的、分散的手工业工作方式，开展大协作，走联合开发的道路。李久玲《实现音乐专业图书馆自动化管理前期准备工作的重要性》（载《中国音乐学》1993年2期），分别从设备的配置、系统软件的选择、标准化问题、人员队伍的建设四个方面阐述自动化管理前期的准备工作及其重要作用。姚进《音乐文献管理计算机化——上海音乐学院图书馆自动化集成系统介绍》介绍上海音乐学院图书馆自1986年起，在Altos—68000机型上，运用UNIX操作系统下的C编程语言及INFORMIX数据库，开发完成了一套较完整的图书馆多用户中外文图书及音乐文献管理软件。该系统设计遵循严格的规范化、最大程度的自动化和音乐文献特殊性问题作特殊处理的指导原则，并详细介绍了该系统运行环境、功能、设计思想和主要特色。该系统的成功运行，在全国音乐专业图书馆系统率先跨出了一步，为今后各馆的自动化建设，提供了一个可资借鉴的典范。

音乐文献整理方法的研究，近年来还拓展到一些新的领域。郭林《关于音乐核心期刊问题的探讨》（载《音乐探索》1992年2期）从叙述“核心期刊”概念入手，指出了确定音乐核心期刊的意义和测量评价标准，以翔实的统计资料为基础，着重介绍和分析了运用被转载率测定音乐核心期刊的方法及其可行性。陈达波、张丽蓉《我国音乐核心期刊测定尝试》（载《音乐探索》1992年2期）以“复印报刊资料”《音乐舞蹈研究》为依据，运用被转载率和被索引率两种统计方法，从我国目前数十种音乐期刊中测定出10种音乐核心期刊，并对测定方法、标准、时间界定和统计结果

进行了分析。在当前经费奇缺、刊种刊价巨增的情况下，音乐核心期刊的研究尤为及时，对于期刊的精选慎订、检索导向和促进期刊质量的提高，提供了一个科学的参考数据。

三、音乐文献检索方法和用戶教育的研究

马克思讲过，科学工作，发现发明“部分地以今人的协作为条件，部分地又以对前人劳动的利用为条件。”音乐艺术科学的发展创新，同样也离不开这两个条件，实现这两个条件的重要途径，就是通过音乐文献情报工作传递信息；通过用户教育、书海指航，帮助读者学会掌握文献检索利用的方法和技能，使其在学海中自己去找路和探索，开拓新天地。潘树广主编、浙江美术出版社 1989 年出版的《艺术文献检索与利用》一书，是我国第一部综合性艺术文献利用指南。书中第七章专门讲述音乐文献检索（上海音乐学院图书馆陈家驹编写)。该章分为六个部分简要介绍我国目前音乐教学上所采用的通行解释，以及有代表性的学说、专著、作品和资料：1. 音乐的基本特征、教学内容与检索课题；2. 音乐史、音乐流派与名词术语的检索；3. 音乐作品的查找与鉴赏；4. 音乐论著的检索；5. 音乐家传记资料的检索；6. 乐器、图片资料及其他。该书 11、12 章还介绍了国内外重要音乐工具书和音乐报刊。限于篇幅，虽然还比较简略，但毕竟是填补国内空白的拓荒之作，有较高实用价值和导向的作用。王嘉益、郭林、胡扬吉等编写的《四川音乐学院图书馆利用指南》(川新出图（92）字第 147 号）是我国音乐院校图书馆唯一的一本以音乐专业学生为对象，讲解音乐专业图书馆利用方法的工具性教材。书中介绍了该馆的历史发展和现状、馆藏特色和服务体系；阐述了音乐文献的构成要素和常用音乐文献的主要类型；图书分类的一般知识和查检图书馆目录与利用中文工具书的主要方法，收录了本馆的借阅规则和赔偿制度以及学生系列阅读书目，含《音乐专业文献阅读书目》、《政

治、文艺理论、品德修养导读书目》(并附提要》、《中外优秀文学作品阅读书目》。该书对于树立正确的阅读倾向、培养良好读书习惯、巩固课堂教学成果、开拓视野、丰富学识修养等方面，都有积极作用。胡扬吉《音乐院校开设文献检索课的基本构想》(载《交响》1993年1期)针对音乐院校学生的特点和教学体制的现状，分析了开设检索课的必要性和可行性，根据音乐专业文献的特殊个性，系统阐述了教学内容的通用性和特殊性，组织实施教学要从实际出发，正确处理六种关系，注重实效。该文既是教学实践的总结，又是教学理论的探讨，其见解富有新意，是第一篇公开发表论述音乐文献检索课的文章，对未开课或已开课的院校有普遍的参考价值。这方面的文章还有林靖的《音乐专业文献检索与利用》(载《杭州师范学院学报》1993年4期)。

阮丽山的《川音图书馆〈报刊音乐资料索引〉编制过程和特点分析》(载《音乐探索》1992年4期)介绍了四川音乐学院图书馆急读者所需，克服困难开发二次文献，编制全国范围内《报刊音乐资料索引》,自1984年创刊以来,历经曲折并未中断,至1993年底已印发20期。该索引使大量分散无序的报刊音乐资料，经过系统开发，加工整理，激活成音乐文献情报信息，迅速传递给读者，以便读者掌握有关领域的全面资料和最新进展，掌握本专业国内外最新动向,从而为读者大大节约了查找资料的时间和精力，又使自己的研究工作少走弯路，因而受到校内外读者的欢迎和好评。该索引是我国目前唯一的一种全面反映国内报刊音乐资料的专业性检索工具。还有不少同志热心音乐文献情报工作，长期坚持不懈对文献信息进行深入的揭示、开发和利用。如詹丽瑚从80年代中期至1992年底，在《中国音乐》音乐学术参考资料栏目里，先后发表她所编辑的音乐美学、中国古代音乐史、敦煌音乐、作曲技法、戏剧和戏曲音乐、声乐理论与技法、民歌、歌剧、民族器乐理论与方法、音乐教育等43期专题论文索引；陈建华的《管乐文献检索录（论文部分)》载《艺苑》音乐版1990年1、2期)；

王安国、王文辑录的《国内出版的和声学专著、译著、论文目录索引：1914—1990》（载《中央音乐学院学报》1991年3期）；1991年四川音乐学院图书馆编印的《全国西文音乐期刊联合目录（1979—1984）》；胡扬吉辑录的《近十年王光祈研究资料知见录》（载1992年《纪念王光祈先生诞辰百周年论文集》）；胡扬吉辑录的《王光祈著述及研究资料综目》（载《黄钟流韵集》，成都出版社1993年出版）等等。

四、音乐文献资源合理布局的研究

胡扬吉《我国音乐院校文献资源的群体优化布局和系统共享对策》（载《大学图书馆学报》1992年4期），分析我国音乐院校文献资源成点式分布，各自为政，陷于既重复又贫乏的困境，从而提出了一个协调布局的设想：根据各馆共认的群体优化布局协议，全面规划，统筹安排，建立既各自侧重、各具特色，而在整体上又较合理完善的系统文献资源体系。具体方案以中央、上海两音乐学院图书馆为核心，分别建立面向全国用户南北两片“音乐文献收藏利用总中心”，各大区院校按照地利之便和各自的优势，分别建立各具特色的“分中心”，形成一个点面结合、层次分明、分工适当、布局合理的音乐文献网络体系，联合提高收藏的复盖率和保障率，同时降低重复率和缺藏率，使系统内的文献超越时空的限制，得到最全面最有效最合理的利用。这确实是一个理想化的方案，虽然目前还面临错综复杂的矛盾，相信随着改革的深入，实现方案的时间不会太遥远了。阮丽山《对川音西南地区民族民间及地方戏曲音乐唱片、磁带收藏情况的初步分析》（载《艺苑求索》1992年4期）和郭林《四川音乐学院图书馆西南地区民族民间音乐文献资源调查报告》（载《艺苑求索》1993年1期），介绍四川音乐学院图书馆以地利之便和馆藏特色，以我国西南地区民族民间音乐文献为专题，完成了全国研究级学科文献资源调

查任务，向小而专的合理布局靠近了一步。

近年来音乐文献学应用理论研究比较活跃，在理论研究的指导下，音乐文献工作不断取得新的成果。另一方面，各界有识之士积极为音乐文献学研究提供条件，继西安、北京、四川、上海四次学术研讨会之后，1992年底中国艺术研究院音乐研究所资料室和《中国音乐学》编辑部又把音乐文献现代化管理纳入第六届读书研讨会主题，《中国音乐学》还刊发了会议的文章；《音乐探索》等学报还特地为音乐文献学开辟专门栏目，支持音乐文献学理论研究。相信内外的共识与合力，将促进音乐文献学研究向纵深发展。

1993年作曲技术理论研究述评

匡学飞

1993年关于作曲技术理论研究的文章，已见之于《中国音乐学》、《音乐研究》、9所音乐学院和部分艺术学院学报的共计近70篇。其中，综合研究的比例最高，约占32%；随后依次为曲式结构、和声、旋律、复调和配器诸方面的研究。

1. 对于中国近现代作家作品的研究尤为集中而突出：

《黄自与我国第一部清唱剧〈长恨歌〉—兼谈林声翕先生的补遗三章》（杨和平《交响》1993 Ⅰ）主要从作曲技术理论的角度对作品逐章做了扼要的分析。认为是黄自在其后来的创作中对音乐创作的民族化所作的成功探索和尝试，

最能代表其音乐创作水平。

《丰富多彩的时代之声》（桑桐《音乐艺术》1993Ⅰ）从“时代精神与性格气质”、“民族风格与洋为中用”、“内容格式与乐曲结构”和“合唱写法与和声织体”等四个方面分析、阐述了贺绿汀合唱作品中内容与形式、时代精神与艺术技巧的密切关系，颂扬了作为一位著名的老革命音乐家及其作品与人民同呼吸、与时代共脉搏的可贵品质。

《贺绿汀〈摇篮曲〉结构透视》（陈铭志《中国音乐学》1993Ⅳ）以简明的文字揭示了通常被视为是用很一般的“ABA＋Coda”的西方三部曲式写成的这首《摇篮曲》在内质上具有极其深厚的“中国化”特色。特别是认为其A乐段的结构与《东方红》、《郿鄠调》、《揽工调》等中国民歌和《谒金门》、《西河》、《子夜歌》、《绿头鸭》、《湖春夜月》、《兰陵王》等中国词牌的结构有着密切关系的对照分析，确实是“视而透之”，颇为独到。

《马思聪小提琴作品的创作研究》（杨儒怀《中央音乐学院学报》1993Ⅲ—Ⅳ—）从曲式结构的角度出发，以较长的篇幅详尽地分析马思聪在大陆出版的全部小提琴作品的创作技法，很有学术见地。

《马思聪〈双小提琴协奏曲〉音乐分析》（钱仁康《中央音乐学院学报》1993Ⅰ）则对这位已经远离故土的作曲家写于1983年的《G大调双小提琴协奏曲》作了专门的研究。认为这部作品承袭了西方古典协奏曲的传统，但音乐语言却又深深植根于我国的民间音乐。

《江文也的钢琴作品》（梁茂春《交响》1993Ⅰ—Ⅱ）在对这位台湾籍作家自30年代中期至50年代前期大量钢琴作品中技术应用变化的简明分析的同时，也揭示了作家民族意识的觉醒和自觉探求中国民族音乐风格的历程。

《许常惠的音乐创作之路》（梁茂春《中央音乐学院学报》1993Ⅰ）就台湾省这位著名作家的创作在不同时期中的特点和成就作

了初步的研究。

《罗忠镕五声性十二音序列结构与“均”控框架》（赵金虎《黄钟》1993Ⅲ）就罗忠镕运用十二音作曲技法创作具有中国风格特色的音乐作品的成功，试用中国传统乐学理论中的“均”及几个“均”的组合所形成的十二音框架作为产生五声性序列之源，来验证罗忠镕作品中较典型的中国风格十二音的构成。

这类专就我国某一位作家或其作品的创作实践分别进行作曲技术理论研究的文章有十几篇。

2. 与此相呼应，王震亚的一组（三篇）长文则对我国自40年代以来至今半个多世纪里作曲技法的发展变化进程，分三个阶段做了历史性的综合梳理和概括：

《西方现代作曲技法的第一次输入与回应》(《音乐艺术》1993Ⅰ）指出，西方现代作曲技法中影响较广的两种流派（兴德米特作曲技法和勋伯格作曲技法）在40年代传入我国时，就和民族风格的探索结合在一起。和西方传统作曲技法输入时不同，不再是先有一个“拿来主义”的阶段。

《建国初期学习苏联·继承民族遗产对音乐创作的影响》（《中央音乐学院学报》1993Ⅲ）就，这一时期“以俄为师，把学习西方作曲技法提高到新的层次”和“全面学习民族音乐遗产引起创作技法民族化的新探索”这两个深刻地影响音乐创作技法发展的方面，作了全面的论述。

《文革后西方现代作曲技法的输入与影响》(《黄钟》1993Ⅰ—Ⅱ）认为，这次西方现代作曲技法大量输入时，毕竟我国的新型音乐创作已有多半个世纪的历史，而且对我国传统音乐遗产的收集和研究已有相当多的成果。因此，西方现代作曲技法总以这样那样的方式和我国传统音乐中的某些因素结合，以取得某种新的民族的韵味并表达作家的特定乐思，极少生搬硬套消极摹仿。

3. 对于西方作家、作品和创作技法的理论研究，纵跨从古典到近现代的历史进程中的诸多流派，不仅涉及到旋律、复调、和

声、曲式以及配器各个方面（有的还有专论），而且有的还联系到作家的创作思想，似乎感到能够从中获得较为切实的启迪。这一类文章也有十多篇：

《科普兰作品的旋律风格》（何平《音乐艺术》1993Ⅰ）分"一般特征"、"结构特点"、"与民间音乐的关系"、"与和声的关系"和"爵士风格"五个方面对科普兰在1936～1945年写的几部主要代表作品着重就其旋律作了较为细致的研究。认为这些作品的共同特点在于它的通俗性、大众性，以及"美国精神"的体现；特别是那具有泥土芳香的旋律十分引人入胜，因此很快被大众所接受。

《创新的纯朴——普罗科菲耶夫和声思维初探》（孙维权《音乐艺术》1993Ⅲ）论述了普罗科菲耶夫三种基本的和声方法："保持和声语言调性功能联系，改变和弦纵向音响结构"、"小二度和弦音及小二度调性的波动"、"功能性、线条性、色彩性、调式性和声手法的融合"。肯定他"在创作中实现了雅与俗、革新与继承、现代性与易解性的完美统一"。

《论和弦之间的色彩对比》（华萃康《艺苑》1993Ⅰ—Ⅲ—Ⅳ）是作者继1986年10月在武汉和声学术报告会上发表的"（和声）色彩理论"研究的再深入，详细地剖析"色彩度"、"色差"并改进其计算方法，认为色彩性技法是传统和声的正常延伸（也并不排斥无调性）。

《调式思维在20世纪复调中的发展》（于苏贤《音乐研究》1993Ⅲ）认为自然教会调式、民族民间音乐中的各类调式以及大小调调式在更高更深层次的扩展、创新，在调式思维基础上发展出新的音阶素材、新的技法和新的理论原则，适应了多种风格及广阔内容表现的需要，在复调音乐中表现尤为突出。鉴于中国传统民族民间音乐调式体系无与伦比的丰富多样，对于建立在调式思维基础上发展出的新技法的研究，也启发了我们对于中国传统音乐中丰富的调式的重视。

《爵士乐与现代音乐》(蔡松琦《星海音乐学院学报》1993 Ⅲ—Ⅳ)通过大量的例证，论述了爵士乐——这种出身卑微，由被压迫的黑人劳苦大众创造并发展起来的音乐——对现代严肃音乐产生的深刻影响，两者殊途同归，最终促成了爵士乐与先锋派音乐的融合。

《20世纪西方现代音乐创作倾向初探(上)》(唐永葆《星海音乐学院学报》1993 Ⅲ—Ⅳ)则对20世纪上半叶不同流派主要作家的创作风格作了简略的概述；全文待续，这一篇长文当会有助于我们对整个20世纪的西方现代音乐创作获得更进一步的、综合性的全面认识。

4. 对于我国传统民族民间音乐的作曲技术理论研究，有十几篇文章。已经涉入到各个音乐类种，从而使对这些类种音乐的研究提高到了新的层次。其中一些文章分别就旋律、曲式结构、复调和声诸方面作了更深一些、细一些的挖掘和剖析，试图在理出我们自己本有存在的原则、范型以至于体系的工作中逐步做一些探索和积累：

《旋律——音乐的灵魂》(柴珏《乐府新声》1993 Ⅰ)就旋律研究这个一直是复杂、困难而薄弱的方面发出了强烈的呼吁。认为从我国音乐文化传统对旋律的特殊依赖关系上看，旋律在音乐作品中的地位非但不能削弱，而且应该加强。否则很难谈及我国民族音乐的继承和发展。应尽快设立研究旋律的学科。

《线性美的典范——〈二泉映月〉曲式再分析》(敏红《艺术探索》1993 Ⅰ)在对《二泉映月》的乐句(材料)的仔细对照、排列比较分析的基础上，从“段落划分及调式识别”、“变奏手法与布局层次”和“内结构及旋律特点”等方面提出了新的认识。

《弦索乐〈十六板〉中的复调与变奏思维》(高佳佳《中央音乐学院学报》1993 Ⅰ)通过对《十六板》的分析，认为“在此可以看到复调音乐于19世纪初已在中国得到了很好的运用和发展”。

《唐代和声思维拾沉》(席臻贯《交响》1993Ⅰ—Ⅱ)称“通过对敦煌乐谱、合竹与易卦的渗透研究，初步钩稽出一个极为‘复杂’而使人宝玩不寘的唐代和声思维脉络网。如果再加以逻辑地展开，则可成为一个植根于古老文化的中国传统和声体系”。

此外，还有《燕乐二十八调释》(丁纪园《黄钟》1993Ⅳ)、《兼容并茂——试谈广东音乐吸收音调容量及其融化手段》(陈威《黄钟》1993Ⅲ)、《汉语歌词声调配曲技法处理研究》(张富岩《乐府新声》1993Ⅰ)、《韵、板、腔、调——“昆”曲唱的本体构成》(洛地《音乐学习与研究》1993Ⅱ—Ⅳ)、《中国佛教京音乐中堂曲研究》(袁静芳《中国音乐学》1993Ⅰ)、《二人转音乐的固有曲式结构分析——兼谈〈大救驾〉、〈打枣〉的音乐功能》(周景春《乐府新声》1993Ⅳ)等多篇文章都具有相当的份量。

综观1993年度的作曲技术理论研究，不论数量、质量，比之过去的三年，又呈现出明显的回升态势——在兼及中外古今、活跃丰厚的文论中，既有微观的、各别的、横向的分析，又有宏观的、集中的、纵向的综合；既有技术上的阐释，更有其指导思想上的探寻。对于我们自己的作家、作品在继承优秀的民族音乐传统与借鉴西方技术理论两相结合和发展进程中的经验，进行深入的学习总结，给予了更多的关注。在研究西方作曲技术理论方面，对处于“古典”、“浪漫”与“现代”之间的“中间地带”的重视程度有所增强，具有一定的“补白”和“衔接”意义。对于我国民族民间传统音乐的技术理论研究，不论在广度、深度、高度上都分别有新的开拓、发掘和升华。

1993年的作曲技术理论研究，在显现出相当的综合整体性特征的同时，一个最突出的特点是：比较多地结合作家、作品创作的具体实践来进行。而这些研究的成果，又将能比较“容易”地再用到新的创作实践中，去引来启迪和提供指导，从而显示出作曲技术理论作为一种应用理论的实践性品格。

音乐学方法论

——1993年之扫描

牛龙菲

引　言

所谓“音乐学方法论”，其所涉及，既有理论层面的问题，又有操作层面的问题；既有所谓“音乐学”中各个学科都普遍采用之一般方法论的问题，又有所谓“音乐学”中某一学科所独具风貌之特殊方法论的问题。

本文的重点是：不同学人、不同目的、不同对象、不同论域、不同视角、不同框架、不同应用、不同操作之有关“某种方法是否正确运用并是否取得真正成果”的问题。

由于篇幅的限制，本文将不讨论有关“元

方法论”的一般理论问题，而欲结合1993年发表之音乐学论文，尽可能深入地讨论某些典型个案。

一、历史性陈述之切断·建构性概括之不足·哲理性分析之阙如

“民族音乐学”的研究方法，很为当代中国音乐学界许多同人看重。但是，由于民族音乐学尚处于初创的阶段，其理论的体系和研究的方法，都很不成熟；更由于当代中国一般音乐学家，往往忽视作为民族音乐学之元科学的文化人类学基础理论的探讨，更无视作为文化人类学之元科学的哲学人本学基础理论的探讨；目前，这种“音乐型态”及其“文明内涵”之综合研究的新的“文化人类学”性质的音乐学研究方法，大多仍处在相当于语言学之“语词”层面的“陈述”层面；其中一部分学者，正在进入相当于语言学之“语法”层面的“概括”层面；只有极少数学者，开始着手探讨相当于语言学之“语意”层面的“分析”层面的问题。

不仅如此，在有关陈述的层面，空间的隔离和时间的锁定，往往强行切断了“历史性陈述”。如杜亚雄把“河西走廊”“划为江浙音乐色彩区”①的言说，便忽略了如下之历史的实际：由于刘汉王朝的苦心经营，楚汉音乐早已深入此地；又由于魏晋南北朝时期中原地区战乱大批乐工来此避难，此地遂成为当时中国汉魏旧乐的保留之地；更由于在异族包围之中河西人民固守传统的韧性斗争，此地才逐渐成为当前中国西北之地“少数民族音乐区域”中的一块“汉民族音乐飞地”，并带有某种中原、中南色彩（牛案：而不仅仅是“江浙色彩”）。明清时代来自中原地区的移民，只是此一历史进程的一个并非主要的因素而已②。除上所说，这里还应该指出的是：杜亚雄所“依据”之有关“民歌色彩”之所谓“统计学”资料（?），以及“此地人多为江浙的移民后裔”之断言，并无可以确信的根据。

在有关“概括”的层面，失据的抽象和随意的归纳，往往轻易取代了“建构性概括”。如韩钟恩对所谓“无外在约束、无外在规范”、“既不追究任何前因，也不承担任何后果”、“没有任何‘先准备’，也没有任何‘后评价’”、“没有过去，没有未来，就是现在”之“原生文化”，和所谓“基本与此相反”（?）之“再生文化”的概括③，便既不符合历史的真实，又缺乏必要的机制建构。首先，在人类历史上，从来也没有什么像韩钟恩所描述的那种“原生文化”。即以韩钟恩作为所谓“原生文化”之标本的“原始文明”而言，其繁文缛节的“禁忌”，正是极其严格的“约束”和“规范”；其“魔法巫术”的性质，正是对“前因”的“追究”和对“后果”的“承担”；其“口传”的“文脉”，正是“先准备”和“后评价”结成的绵密链条；其“历史”的“传统”，正是“过去”、“现在”、“未来”的动态过程。其次，如下之“建构性概括”，恐怕更加符合文明发展之实际的机制：人类文明之现实的存在，乃是基于“一般进化”之“正反馈自生”与“负反馈自稳”的“太极循环”机制。即使把韩钟恩所谓的“原生文化”视为“正反馈自生”之“新文明的创造”，它也必须通过“负反馈自稳”之“新文明的复制”（牛案：相当于韩钟恩所说的“再生”），才能使此“异质发生”之“新文明因子”成为历史的现实，成为具有社会性的人类文明事象④。

在有关“分析”的层面，现象的罗列和型态的描述，往往取消妨碍了“哲理性分析”。在1993年发表的相关研究成果之中，仍有不少的论文，沿用以往那种在论文开始泛泛而谈所谓“政治”、“经济”、“社会”、“历史”等等“背景”，然后转入单纯“型态学”描述的常规；所不同的是，现在的“背景”，是所谓的“文化”。以这种“方法”进行“研究”，所谓“文化”，仍不能与“音乐”有机地整合⑤。

在1993年发表的好几篇论文之中，都接触到了与“性俗”、“婚俗”有关的音乐问题⑥。其中大多数，仍然满足于一般地描述

某种“音乐型态”与“婚俗礼仪”、“性俗礼仪”的共生同在关系，而未能进一步提炼出某种具有抽象概括能力的理论构架，更未能提供某种具有哲学反思能力的学说体系。有关于此，1993年第3期《中央音乐学院学报》所载之杨民康《德昂族传统音乐的文化学研究》一文，已经谈及“恩格斯曾把人类自身的生产方式——种的繁衍看作与经济生产方式有别的‘第二性生产方式’”。其实，正如“三种社会生产与三种社会关系”的理论框架所说明的那样：“自从人类文明产生以来，人类的社会生产，便具有如下三种不同的内涵——1，自身的生产；2，物质的生产；3，信息的生产。随着历史的推移，上述三种不同内涵的社会生产在人类整体文明结构中的地位，不断移易变化。因之，人类文明的结构便从‘以家族血统为主导的模式’向‘以财富地位为主导的模式’向‘以知识智慧为主导的模式’不断转化。正因如此，人类社会的结构，便从‘以血缘的依赖为主导的模式’向‘以商品的依赖为主导的模式’向‘以智慧的依赖为主导的模式’不断转化。”⑦所谓“婚俗音乐”、“性俗音乐”，正是“以组织人类自身生产为其主导”之人类历史早期不可或缺的社会意识形态及其现实遗存。

二、道器同一之理想·理事俱现之追求·宏微结合之努力

“一般音乐学”或“民族音乐学”，就其“音乐学”的性质而言，其“音乐”的主题，决定了其“形而下”之“器”、其“现象性”之“事”、其“个案性”之“微”的特性；然而，既然称其为“学”，它又必然具有“形而上”之“道”、“思辨性”之“理”、“系统性”之“宏”的特性。正因为此，某种“道器同一”、“理事俱现”、“宏微结合”的理想，便成为“音乐学家”们的不懈追求。由于音乐学家们的个性使然，这种追求，又必然具备“洋洋洒洒”、“精粹玲珑”、“大题小作”、“小题大作”之各自不同的特征。

1993年第1—2期《音乐研究》所载之于润洋四万余字洋洋洒洒的长文,《歌剧〈特里斯坦与伊索尔德〉前奏曲与终曲的音乐学分析》,以瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》之前奏曲与终曲为个案,一方面"考察"了"音乐作品的艺术风格语言,审美特征";一方面"揭示"了"音乐作品的社会历史内容,并作出历史的和现实的价值判断"。基于宏观视角、微观透析,这篇论文强调指出:"一部比较严肃、深刻的音乐作品在我们的听觉感知能够直接把握的音乐本体后面,总是潜藏着某种精神内涵。对于一般的听众来说,或许不一定要求深入到这个层次,但是,对于音乐学家来说,却是绝对必须的。它应该是音乐学分析的重要组成部分。对于这种精神内涵,我认为只有从社会、历史的角度进行考察,才能真正揭示它的本质。"这在当前"淡化社会内容"、"淡化历史意识"之风盛行的中国音乐学界,实在令人有"冷冷七弦上,静听松风寒,古调虽自爱,今人多不弹"的感慨。

1993年第3期《中央音乐学院学报》所载之金兆钧《中国新时期流行音乐创作的美学观念》,基于实际调查的大量资料,以举重若轻的笔调进行着有关论题的"历史性陈述",是一篇精粹玲珑的音乐学论文。此文大体把握了当代中国"流行音乐"的历史脉络,并已有一定意义的理论升华。这篇论文所采用之重社会调查、重历史梳理、重审美超越的方法,完全适合其所针对的音乐学课题,具有一定的示范作用。与此类同,1993年第4期《艺术广角》所载之王远舟《摇滚:文化的激进与无奈》、1993年第12期《人民音乐》所载之李皖《MTV——非听觉的艺术》则以某种"准局内人"的深切感受,对有关的对象进行了"反思"性批判。与此不同的是,1993年第3期《中央音乐学院学报》所载之韩钟恩《当代知识分子与摇滚乐及其文化转型》,则从一个特殊的角度,探讨了当代具有"叛逆性"的"知识分子"与所谓"摇滚乐"之外在"极度反差"、内在"完全重合"的矛盾关系。其实,这已经是一种相关"民族音乐学"所谓"音乐层次分类法"之"亚文化

(明)"、乃至"次亚文化(明)"的研究。1993年第2期《北京社会科学》所载之韩钟恩《当代音乐与其审美惯性——自然的人文化》，则是与现代"高科技"紧密相关之另一种"亚文化(明)"、乃至"次亚文化(明)"的研究。这方面的研究。以往尚未曾见。这些论文，应该说是当代中国音乐学研究深入精微之努力的鲜明标志。

1993年第2期《交响》所载之冯文慈《西域音乐在唐代宫廷繁盛的原因——兼论西北高源汉族民歌近似色彩区的历史根源》，是一篇"大题小作"的音乐学论文。这篇论文，并没有泛泛而谈"西凉乐"在有唐一代繁荣兴盛的"历史"、"社会"、"政治"、"经济"、"军事"等等"原因"；而是"独辟蹊径地从唐代皇族及其重臣们的籍里分布和有关史料入手"，对所谓"西域音乐之所以备受宫廷青睐的深层原因进行了追溯和揭示"。文章以当代中国音乐学很少甚至向未(?)为人使用过之"人文地理学"的方法，得出了"中坚人士的籍里决定了音乐取向"的结论，为我们打开了音乐学研究的又一法门。这，无疑是近年来值得特别关注之重要的学术成果。但是，由于此文囿于所谓"西域音乐"的先入之见，忽视了史载"盖凉人所传中国旧乐，而杂以羌胡之声也"之"西凉乐"、以及曾被史籍称之为"秦汉伎"之"龟兹乐"的"汉魏旧乐"的内涵。其实，正如楚人创建之刘汉王朝对"楚汉音乐"的推崇一样，发迹于西北之李唐王朝对"西凉乐"和"龟兹乐"的推崇，则使这种具有浓厚楚汉音乐色彩，而又兼容西域音乐风格的地域性音乐，领导了有唐一代的音乐潮流。恐怕只有如此，才能对如上文所说"此地成为当前西北之地'少数民族音乐区域'中的一块'汉民族音乐飞地'，并带有某种中原、中南的色彩"之"西北高原汉族民歌近似色彩区的历史根源"，作出更为合理的解释⑧。

1993年第3、4合期《星海音乐学院学报》所载之牛龙菲《梆子——有声之"烽火"(兼谈音乐"用法"与"意义"的关系)》，

是一篇“小题大作”的音乐学论文。它从一件普通的打击乐器——梆子入手，以中国古代乐典资料为据，讨论了如民族音乐学先驱萨克斯所说：“长期以来，它（大号）仅被用于传话和发出呼号，到后来它才被像喇叭那样吹奏”⑨一类有关“乐器‘使用’、‘演奏’之‘目的’、‘功能’的历史演变”的问题；并且把它提到了“符号”“用法”与“意义”之关系的哲学高度⑩。遗憾地是：作者在引用有关历史文献时，仅据自己以往出版之有关专著，而未能再度校勘；以至于不但没有纠正原先出版之专著的引用失误，还发生了新的失误。尽管这尚未影响论文的基本立论，但毕竟反映了作者的粗疏鲁率⑪。

音乐学的研究，在当代中国，似已蔚为大观。然而，细审之，慎查之，无论就理论层面之音乐学方法论的“元科学思考”而言，还是就操作层面之音乐学方法论的“个案性分析”而言，均有许多问题存在。当此关头，投大力于音乐学方法论的建设，对于本学科的进一步发展，无疑具有重要的理论意义和实践意义。本文的探讨，只是一个初步的尝试。随着音乐学研究的逐步深入，有关问题，还将随之而更加清楚的凸现；有关探讨，也将随之而更加引起人们的关注。系统完备、透彻精辟之理论，运用之妙、存乎一心之操作，将成为当代中国音乐学界每一同人的不懈追求。

注 释

①参见《杜亚雄先生〈民族音乐学〉讲课记录摘要》，王淮麟记录、整理，1993年1月第11期《现代乐风》。

②、⑧参见牛龙菲：《嘉峪关魏晋墓砖壁画乐器考》，甘肃人民出版社1981年5月第1版；《古乐发隐——嘉峪关魏晋墓室砖画乐器考证新一版》，甘肃人民出版社1985年3月第1版；《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，敦煌文艺出版社1991年2月第1版。

③参见韩钟恩：《不同方式的音乐文化比较》，1993年第1期《交响》。

④参见牛龙菲：《人文进化学——一个元文化学的研究札记》，甘肃人民出版社1989年9月第1版；《异质发生学和一般进化论》，1992年第5期《哲学研究》；《超循环的太极循环”——人文进化和一般进化的根本内在机制》，1992年第3期《晋阳学刊》。

⑤参见牛龙菲：《我观〈中国音乐年鉴〉》，1990年第3期《交响》；韩钟恩：《叙述＋补注＋点评：国乐问题》，1993年第3期《中国音乐学》。

⑥参见伍国栋：《白族那马支系音乐及其文化构成透视》，1993年第1期《中央音乐学院学报》；陈铭道：《民族音乐学点滴——与赵宋光先生商榷》，1993年第3期《中国音乐学》；杨民康：《德昂族传统音乐的文化学研究》，1993年第3期《中央音乐学院学报》等。

⑦参见牛龙菲：《马克思主义的哲学人本学》，1989年第1期《青海师范大学学报》；《人文进化学》，甘肃人民出版社1989年9月第1版；《人文进化是一般进化的高级综合阶段》，提交1990年9月17—19日南京“全国自然哲学学术会议”之论文；《我观〈中国音乐年鉴〉》，1990年第3期《交响》；《民族与超越》，1991年第10期《人民音乐》；《且来念念“文化经”》，1993年3月18日《企业形象报》；《“衣冠”与“禽兽”——服饰文化漫谈》，1993年第7—8期《中国服饰文化》。另请参见韩钟恩：《不断涌现并与我同在——关于一种研究思路的自解》，1990年第1、2期《星海音乐学院学报》；《全文化论域：立“仪式”为音乐文化区划之则，补“分工”为音乐文化区划之鉴》，1993年第3期《音乐学术信息》；《“述往以为来者师”——“〈中国音乐年鉴〉学术研讨会”综述报告》，1990年第4期《中国音乐学》；《关于民俗音乐的调查与研究——从“中国少数民族音乐第四届学术研讨会”谈起》，1990年第6期《音乐学术信息》；《关于宗教与音乐关系研究的“取域”与“定位”》，1991年第3期《中国音乐学》；《始于［Logos·逻各斯］·终于［言·兑］——兼论音乐的历史“本文”及其文化“阐释”》，1991年第3期《乐府新声》；《关于民俗音乐的三个比较》，1991年第2期《音乐探索》；《当代音乐的深度模式：“自然的人文化”——写在“第三届交响音乐创作研讨会”后》，1992年第4期《音乐探索》；《“人的物化与物的人化”→“人与人相关”——关于“音乐美学”向“音乐文化人类学”的转移》，1992年第4期《艺术论丛》；《关于近年来（民族/民俗音乐研究）中的［新兴术语/术语群］及［流行术语］的调查报告》，1993年第1～2期《星海音乐学院学报》。萧梅：《世纪末的梦》，提交1993年2月16日—19日香港大学“二十世纪国乐思想研讨会”的论文；《中国：80年代以来音乐文化研究及其音乐文化学学科建设问题》，《中国音乐年鉴》1992卷，山东教育出版社1993年4月出版。黄明理：《现代科学的大历史观》，1990年第5期《江海学刊》；《现代

科学的大历史观——唯物史观的现代形态》，南京出版社 1993 年 5 月出版。

⑨参见 C·萨克斯《比较音乐学——异国文化的音乐》，载《民族音乐学译文集》，中国文联出版公司 1985 年 6 月出版。

⑩参见维特根斯坦《哲学研究》中译本，生活·读书·新知三联书店 1992 年 3 月出版；另参牛龙菲：《音乐哲学通信——致蔡仲德》，1993 年第 4 期《人民音乐》。

⑪牛案：拙著《敦煌壁画乐史资料总录与研究》第 440 页，将《春秋左传·哀公七年》“鲁击柝，闻于邾。吴二千里，不三月不至。何及於我？且国内岂不足？”，漏引、错引为“鲁击柝闻于邾。吴二千里，不三日不至”；拙文《梆子——有声之“烽火”（兼谈音乐“用法”与“意义”的关系）》，又将此文漏引、错引为“鲁击柝闻于邾。吴三千里，不三月不至”。幸得李曙明君于此文发表之后指正。

音乐美学研究

曾田力

音乐美学研究1993年是较为平稳和趋向成熟的一年。在基本理论研究方面有较为突出的成果，整个研究有向实践领域和更具体的问题延伸的倾向。

一、中国音乐美学问题的研究

周畅撰文对古代三大音乐美学论著《乐记》、《声无哀乐论》、《谿山琴况》各自不同的意义和与音乐实践的关系进行了研究①。认为《乐记》是在深入总结以前礼乐历史经验基础上首次提出“他律论”的“一个有价值的音乐理论体系”，《声无哀乐论》是自春秋、战国、秦

汉以来在丰富的器乐曲，特别是古琴曲音乐实践基础上首次提出的“自律论”音乐理论体系。《谿山琴况》的历史贡献是“意境论”，它的实践基础是三千年的古琴音乐传统。提出《乐记》对礼乐经验的总结采用的是理论的方法而不是文学的方法，是哲学的宏观、文化学的宏观和微观分析相结合的方法。蔡仲德的五篇评介中国古代音乐美学的文章②，以商鞅、韩非、杨坚、李世民、嵇康、李贽为历史线索，论及到古代历史中反人民的“极端功利主义的音乐美学思想”，隋、唐两代君主不同的音乐美学思想，特别对李贽的“中国古代最合理的音乐美学思想”的价值与意义进行了评介，指出其音乐美学思想的理论基础是“童心说”，其音乐美学思想的纲领是“以自然之为美”，李贽的音乐美学思想中“蕴涵着音乐的主体性原则”，“更为科学，更接近人”，是“新兴市民阶层挣脱封建枷锁，争取自由解放的思想愿望在音乐美学领域的强烈反映，是这一特定历史时期人的觉醒、艺术的自觉的突出标志”。

在切入现代音乐生活的史学研究中，吴毓清的《儒学传统与现代音乐思潮》③一文以《乐记》和中国现代音乐思潮相比较，提出它们之间的相同在于儒家传统音乐观的特征是“以音乐社会学或音乐政治学为重心，并辅以音乐本体学”，核心是“礼乐观”，特征是政治决定论加意志主义。以《乐记》体系体现的本体学范畴“和谐论”和“情感”说缺乏独立品性，其“本体学只能是其社会学、政治学的附庸”。而现代音乐思潮亦是“社会学支配本体学”，“要求艺术、音乐绝对从属于政治”，“其本体学部分同样缺乏独立品格”。此外，特殊的狭隘的经验性与理论本身的普适性追求这二者的奇特粘合亦是它们的相似之点。它们之间的不同之处是历史命运：儒学传统影响有限，不具有明确的指令性，而现代思潮却产生过叱咤风云的影响。

周耘撰文从音乐文化学、音乐民族学角度，以对土家族民间音乐的研究提出音乐中的异相美是音乐美的常态的补充④。田可

文撰文提出魏晋南北朝隐逸琴曲体现着中国哲学思潮由汉代的宇宙论向本体论的重大转变⑤。陈秉义在《论中国古琴音乐的山水意境和人的精神》⑥一文认为“山水意境，不但是人的主观精神世界与客观的自然界的高度统一，而且是人的精神流贯其中并占有主导地位。”关于音乐美学史的研究方法，修海林在《上古三代的音乐审美意识》⑦一文中提出，除以文献的记述作为主要的研究方式和途径，“亦可通过对历史音乐活动的分析给以阐述的”，认为“文献中某些零星的思想资料，反映的可能恰恰是某个历史时期具相应普遍意义的审美意识”，“了解人的历史音乐活动本身，是了解历史上音乐审美意识为主要途径。”而这一视角很可能使引用多次的文献史料“推陈出新”。另外，在现代音乐史研究中，孙继南对《萧友梅音乐美学思想与实践》进行了评介⑧。

二、外国音乐美学问题的研究

修海林撰文对欧洲18世纪启蒙时代的音乐美学思想的主要观念和争论的问题进行了较为详尽的介绍⑨。本年度对外国音乐美学的研究更多是结合在音乐美学的诸课题之中，作为一种理论视角和理论参照进行比较、综合的研究。

散见在刊物中的音乐美学译文显著的特点是都比较切近当下关注的音乐美学课题和问题。如梅晓云译的《音乐美学与跨文化研究》⑩文中关于美的概念具有文化界限，以及西方以六要素构成的美的观念在另一社会里就不一定适用的看法，对中国民族音乐学向音乐美学的渗透具有启发作用。日本学者滝本裕造关于嵇康《养生论》是《声无哀乐论》的内部支撑的看法，与蔡仲德在《嵇康〈养生论〉等篇中的音乐美学思想》⑫文中的看法相趋同。

《人民音乐》第2期发表罗小平的《一本不可多得的经典之作》一文对何乾三译的《音乐的情感与意义》一书作了评介。这一方法值得提倡。文中将著者所解决的有关音乐美学和心理学的

重要难题，提出的独到的观点与采用的分析方法，结合个人的理解与体会进行了介绍。

三、音乐美学基本理论的研究

邢维凯《音乐审美经验的感性论原理》[13]，提出一个艺术思维的哲学方法论原理——感性论。文章认为美学作为独立学科的哲学基点从来没有清晰过的症结在于，自鲍姆加通、黑格尔以来一直以理性主义的信条来界定感性学的性质。“感性论”是作为与科学思维的哲学方法论——认识论相对应的概念，试将音乐审美经验的理论分析从认识论的框架中解脱出来，从一个新维度上考察人在审美活动中作为主体所特有的思维本质。文章认为“人不仅是理性认识的主体，而且是感性认识的主体。”在具体论述到音乐作为感性对象存在的基本特征时，围绕音乐作品的原作问题，提出“一部音乐作品的原作，是超验于它的任何物质显现体之上的一种存在，是主体间的感性对象，它作为一种独特的感性样式存在于人们的意识之中。”文章还认为“音乐特性产生的根源存在于主客体对象性关系之中，是人赋予对象的文化属性而非客体自身的物理特征，是物化了的心象、意象而不是自在自为的物象”。在论及音乐审美主体的感性思维方式时，提出“人类艺术思维在本质上是感性重于理性的”。在涉及音乐审美活动的感性目的论时，认为“感性体验作为一种目的，在人的音乐审美活动中，要比理性认识更具有本原性。”

在方法论的探讨中，孙星群采用了先秦与古代希腊音乐美学思想相比较的方法，将《乐记》的“物动心感说”和亚里士多德的《诗学》进行了比较研究[14]。认为中西方古代音乐美学思想的共同点是“它们的认识与反映都是建立在唯物的基础上，它们都以人为中心。不同在于“物动心感说”是表情的、感情的，摹仿说是叙述的、直觉的。”

对历经几年的音乐美学哲学基础的讨论，本年度罗小平撰文提出了自己的看法[15]。认为马克思的价值论可作为音乐美学切实、具体的研究基点。提出“美学从根本上说是研究审美价值的学说”，“音乐美学与一般音乐理论的不同在于要对客体进行审美价值的判断”，“音乐不仅与人类需求相关，也与人类自身的发展相关，与人类最高的价值目标相关”。

在音乐本体研究方面，凌瑞兰撰文用符号学的方法阐述“音乐语言的内涵与外延”，对中国“线性音乐语言”的延伸和嬗变、中国音乐语言的文化特征进行了较深入的研究[16]。认为“音乐语言”的内涵是指“表达创作主体的主观经验和所能显现出的艺术特征”，外延指“具有不同风格、流派的个性特征”。中国至19世纪末，音乐中线性思维原则已成为“固定语体色彩深入人心形成定势”，认为当今“在中国传统文化心理的影响下，线性思维和线性音乐语言仍是音乐作品的主要艺术特征。”

贾达群从作曲的角度，在研究苏珊·朗格的“生命形式说”音乐美学思想的基础上，针对其提出的生命形式的基本特征：有机统一性、运动性、节奏性和生长性，就音乐创作的实践体会“感”“悟”出一些颇有新意的本体原则。这些“感”“悟”深入到音乐本体之中，以美学的启发打开音乐创作的思路，也以创作的角度对音乐美学思想进行了具有实践意义的阐释[17]。

吴文光从声音的本质、形状（点、线、团、块）、乐音的变形及与情感运动的“伪同构关系”探讨了乐音的运动[18]。以时值的可量与不可量性、不同文化圈不同的节拍框架的比较、乐音在线性运动中的重音时间差以及速度与密度问题，论述了节奏框架与重音在音乐中的重要作用。

修金堂在《音乐本体——形式论》[19]一文中，将“完形论和系统论”结合起来考察音乐的形式。提出音乐形式的两个基本特征：要素相关性和整体新质性。

四、“作为社会文化现象的流行音乐”专题研讨会

中国音乐美学学会于1993年4月5日至7日在中央音乐学院举行了“作为社会文化现象的流行音乐”专题研讨会，在京的大部分会员参加了讨论。会上钟子林和金兆钧分别就西方摇滚乐发展概貌和中国新时期以来流行音乐从发轫到当前几个发展阶段的情况等作了专题报告。与会者围绕着如何对待这一社会文化现象；从流行音乐的历史发展看它的社会存在的必然性和文化价值；流行音乐存在的问题；流行音乐对当下音乐文化发展的影响等问题展开了研讨。

与会者一致认为“流行音乐是一个客观存在，应采取冷静态度，认识它、阐释它”，会议追述了欧洲流行音乐的发展历史，美国几种流行音乐的发展规律，流行音乐与中国传统娱乐文化的关系。分析了流行音乐作为一种社会文化现象的正反两方面的特征。流行音乐“形式上没有框框”，“内容上没有禁区”，“以人性的再发现向社会弊端进行抗争，以音乐为媒介寻求一种精神解放。”使青年们能听到他们自己，观照他们自身”“积极地参与”。同时认为流行音乐是一种积极的东西和消极的东西常常交织在一起的音乐门类，经常流于“廉价的模式化”，过分热衷于外在的、有时是近乎矫揉造作的情感渲泄；近乎赤裸裸的生理渲泄使艺术鉴赏的享受所剩无几，“在重新发现人性的现代图腾崇拜中，人的精神存在面临着贬值；启迪升华作用相应地被削减；商品价值倍增而艺术价值遭到忽视”。针对流行音乐对当前中国音乐生活的巨大影响，有人认为加强青少年音乐文化素质教育，普及严肃音乐尤为重要，有人认为西方“音乐工业”实际上引导着流行音乐的发展，我们也可以社会力量引导它在境界和趣味上达到更高层次。向现代人倡导音乐文化精神，即具有现实感和历史纵深感的多种音乐文化之间的对话，以对话体现一种对人类精神发展和精神价值的

理解，实现人性的全面展开和发展。

曾遂今在会上就流行音乐的概念、内涵和它的商品性进行了专门发言，并提出流行音乐的社会功能具有“游移性”。韩钟恩以对摇滚乐的评析提出“摇滚乐所进行的这次文化颠覆，必然实现音乐上的一次文化转型。”

五、其　他

在音乐审美这一课题中，廖家骅研究了有关音色审美的问题[21]。他从音乐的整体出发，以实践美学的观点，从音色的物理——心理基础、从音色中所体现出的个性——风格、音色的单色——混色组合方式以及音色审美实践的历史——现实，多方面进行了论述。张放认为人们普遍把音乐欣赏的全过程划分为音响感受、感情体验、理性参与三阶段，这不能完全反映、归纳欣赏音乐的全过程。还有延续下来的心灵深处的再悟解与深化，进而形成认识并转化为概念的这些业已存在的现象，认为这是音乐艺术期望达到的目的，这一阶段可概括为美感升华过程，即音乐欣赏的第四阶段[22]。

王次炤以音乐与文学的比较研究提出音乐与文学在艺术上具有某些类同性[23]，如都具有结构的整一性，都具有模仿、象征、暗示等表现原则，都是以交流为其存在原则，都需要一个时间展现过程，都具有存在的超越性。它们的艺术本质都是表现感情，这种表现都体现在作为整体感情组织的心理结构上。

王宁一在《乐府新声》1、2期撰文追述新中国40年（1949——1989）音乐美学由萌生、失落到复苏、发展的历史。以“文革”为界，“文革”前主要是苏联音乐美学家克列姆辽夫的《音乐美学问题概论》和波兰音乐美学家卓菲亚·丽莎的《音乐美学问题》对我国产生的影响，提出李焕之、茅原、周大风最先开始从音乐美学高度去分析音乐问题。特别提出赵宋光《试论音乐艺术的形象

性》在中国音乐美学思想发展中的重大贡献和吉联抗先生在收集、整理、校释和今译中国古代音乐美学思想的开拓性贡献。文革后以1979年到1989年10年为限，综述了音乐美学蓬勃发展的主要成就，认为突出的进步在于拓宽了视野，重视了基础建设，形成了一支音乐美学专业队伍，专业成果大量涌现，初步完成了起步阶段，正迎来一个深入发展的新时期。

韩钟恩撰文提出根据社会高科技开发的形势，应进行高文化开发㉔。当今呈现的古今贯通、中外无界的文化状态为高文化开发提供了良好的条件，而通过适合当代人审美需求的手段来重新诠释传统文化的意义是高文化开发的重要方面。

李培庚在《审美发展史》㉕一文中提出，坚持把马克思主义原理运用于教学和研究是关系着无产阶级和资产阶级争夺青少年的问题。文章激烈批判由西方印象派开始的美的形态向对立面转化的历史过程。认为“现代派既要反对艺术为政治和社会服务的进步传统，必然反对在艺术中体现任何有意义的思想观念。”认为面对改革开放后西方现代派文艺思潮的冲击，要更加坚定“社会主义必将取代资本主义的信念”。

此外，近年来，在专著、译著、文集出版方面有：张前、王次炤《音乐美学基础》（人民音乐出版社1992年5月版），〔波〕卓菲娅·丽萨著、于润洋译《音乐美学新稿》（人民音乐出版社1992年8月版），蔡仲德《中国音乐美学史》（蓝灯文化事业股份有限公司1993年2月版）、郑锦扬《音乐史学美学论稿》（上、下册）（海峡文艺出版社1993年2月版），杨和平《音乐美学与中国音乐史研究》（石油大学出版社1993年10月版），梁渡《东方美学和大宇宙存在哲学整体理论译释论》（天津大学出版社1993年11月版）等。

注　释

①《音乐艺术》1993年1、2期《论中国古代美学三大论者的价值及其与音乐实践

的关系》（上、下）。

②《星海音乐学院学报》1993年1、2合刊《商鞅、韩非的音乐美学思想》；《乐府新声》1993年3期《杨坚、李世民的音乐美学思想》；《中国音乐学》1993年2期《李贽的音乐美学思想》；《中央音乐学院学报》1993年2期《嵇康〈养生论〉等篇中的音乐美学思想》。

③《中国音乐学》1993年4期。

④《黄钟》1993年1、2合刊《试论音乐美的异相——兼及土家族音乐的审美取向》。

⑤《黄钟》1993年1、2合刊《魏晋南北朝隐逸琴曲及其艺术精神》。

⑥《乐府新声》1993年3期《论中国古琴音乐的山水意境和人的精神》。

⑦《星海音乐学院学报》1993年3、4合刊。

⑧同上。

⑨《音乐艺术》1993年2期《欧洲十八世纪启蒙时代的音乐美学思想》。

⑩《黄钟》1993年1—2期合刊。

⑪《黄钟》1993年3期《嵇康的〈声无哀乐论〉及其与“养生论”的关系》。

⑫同②。

⑬《中央音乐学院学报》1993年1、2期连载。

⑭《音乐艺术》1993年1、2期《物动心感说与摹仿说——中国先秦与古代希腊音乐美学思想比较》（连载）。

⑮《星海音乐学院学报》1993年3、4合刊《再谈音乐美学的哲学基础》。

⑯《乐府新声》1993年4期《对我国音乐语言的探视》。

⑰《音乐探索》1993年2期《苏珊·朗格“生命形式说”给我的启示——兼谈音乐形式的创造》。

⑱《音乐研究》1993年3期《中国音乐现象的美学探索》。

⑲《中国音乐学》1993年4期。

⑳《中国音乐学院学报》1993年3期流行音乐研讨专栏。

㉑《乐府新声》1993年4期《音色审美散论》。

㉒《音乐探索》1993年2期《美感的升华——音乐欣赏的第四阶段》。

㉓《中央音乐学院学报》1993年3期《音乐与文学的艺术类同性》。

㉔《音乐爱好者》1993年1期《当代音乐高文化开发一例》。

㉕《音乐研究》1993年《审美发展史》。

1993中国大陆音乐比较研究概貌

宋 瑾

一、大动作/集体行为

《音乐研究》1993年第一期（总第68期）选载了该刊于1992年11月24日至25日邀请在京部分中青年音乐理论工作者进行“音乐中西关系问题笔谈”的系列文章（7篇）。

何晓兵《中国音乐“落后论”的生成背景》指出：文化不能进行整体比较；“西乐东渐”是生产力较量的结果；文化价值是相对的。管建华《中西音乐与音乐人类学和文化理论研究》在谈到音乐的生态学意义时说，过去进化论认为应该淘汰“落后”物种，而今，音乐人

类学家们则提出任何乐种的消失也是人类音乐资源的消失。戴嘉枋《中西音乐结合的历史、现状与未来》认为，过去我们许多人走了一条西化的道路，虽然有过优生杂交的“混血儿”，但更多的还是不中不西、非驴非马的产物；历史“拉郎配”的局面应当改变，如今要面对现实，“先结婚后恋爱”（搞清对象真面目之后的主动选择）。祖振声《促进交流，发展个性》认为，交流必须以本族音乐文化发展为前提，“没有民族性和个性的音乐文化，怎能和人家交流，拿什么去交流？”“交流，即是去借鉴，把外国好的东西拿来。”陶亚兵《谈近代音乐中西关系》指出，西洋音乐之所以能产生深刻影响，是我国近代社会主动接受的结果；主动接受是为了求得自身新的发展。因此，中西结合的道路，是有其历史的必然性和社会的合理性的。“近代一百多年来，中华民族的精神面貌已经发生了深刻的巨变，音乐的民族风格也必然随之改变。”因此，新音乐“体现了当时新的民族风格”。曾遂今《音乐建设中的中西关系刍议》的主要观点是，要处理好中西关系，关键在于找准继承与借鉴的“黄金点”。修海林《选择中的反思》认为，认识音乐的本体存在（本质）是必要的理论前提，应“将音乐视为人类文化行为（整合行为）方式”。认识中西音乐关系，应从音乐存在三要素（即行为、心理、型态）出发。文化价值判断（如先进与落后）应以文化环境中的适应性为参照，而不能以单纯的复杂与简单的比较为依据。探讨中西音乐关系问题的意义在于获得选择、驾驭中国音乐文化发展的定向能力。

四川音乐学院学报《音乐探索》1993年第一期亦有个“大动作”，即“音乐家王光祈百年诞辰学术研讨会论文选登”（4篇）。

黄翔鹏《音乐学在新学潮流中的颠簸——王光祈先生诞辰百周年随想录》，肯定王光祈关于中西关系、古今关系的思想观点，即：新的文化建设需要传统的基地；整理传统遗产，创造新的国乐，需要西学的帮助。该文指出比较音乐学发展到音乐民族学的出现，是一个极大的进步。樊祖荫《王光祈的“国乐”观对今天

的启示》指出，只要不绝对化，王光祈主张“采取西洋科学方法，整理本国固有文化”的提法至今仍有理论和实践的意义。叶语《学习王光祈的音乐思想》论及中西关系、古今关系。林大雄《王光祈的“新儒家”音乐思想初探》则主要为王光祈的“民族主义国乐思想”定位。

特别值得关注的是发生在福建的“大动作”。1993年后半年，福建社会音乐学院创办了全国首家《音乐比较研究》季刊（暂为内刊，后改名为《比较音乐研究》，王耀华任主编，韩钟恩任副主编）。仅列其主要栏目和论文目录，即可了解该“大动作”的初步情况。

第一期（创刊号）：中外音乐比较研究——黄翔鹏《〈兰陵王入阵曲〉东传的遗音》，王耀华《一个值得注意和研究的课题——福建南音与冲绳三线音乐之比较》，管建华《中西音乐语言结构之比较研究》，钱茸《国际视野中的戏曲音乐程式化现象》。中国音乐比较研究——乔建中《和而不同、多样统一——四种北方鼓吹乐的比较分析》。基础研究——沈洽《民族音乐学之“道”——关于“局内和局外人”的思考》，韩钟恩《雅俗文化系历史约定所为——关于音乐雅俗关系的若干断想》，宋瑾《可比与不可比的界线——关于音乐比较研究基础之探察》。

第二期：中外音乐比较研究——王震亚《中西传统作曲法刍议》，蔡继琨《亚洲作曲家往何处去?》，吴奔《中西器乐与舞蹈联系之比较》，赵佳梓《五旦七声与七调碑的比较研究》。基础研究——袁静芳《乐种研究中的模式分析法》，韩钟恩《关于建立音乐比较研究［术语库］的若干问题》。

二、大动作/个体行为

个体行为的“大动作”，即具系统性或涉及本质问题的比较研究。突出者如下所列。

管建华发表了一系列系统性文论，除上述二篇外，主要有《比较音乐研究展望》①和《中西音乐“中心特征”的两面性辩证分析》②二篇。前者分别谈了五个方面的问题，即“比较学”的简单定义（“整体关联之比较”）、比较音乐的定性、中西音乐中心特征概念的定性、文化内部和跨文化的比较音乐研究、音乐与现代科学的参照，后者就中西音乐的“中心特征”问题在“音乐语言”定性层面上展开系统探讨。

王耀华的《中国音乐的跨文化比较研究》③对比较研究的历史作了回顾和总结。文中归纳、列举了研究方法上的六种探索与创新，即外国学者“关于在文化中的音乐（music in culture）的研究”；中国许多学者的外访实地考察；杜亚雄多元相互结合参照的方法；王耀华的多重证据法；李昕综合、整体的研究方法；沈洽、韩钟恩等人的方法“体系”建构。在研究领域上，该文归纳、列举了六个方面，即中西、中匈、中国与印地安、中日、中国与亚洲其他国家、丝绸之路音乐的研究。此外，还概括了研究队伍的形成情况，并谈了个人对一些问题的思考。

宋祥瑞认为比较学“是一门整体的学问”，在《关于中西比较音乐研究的思考》④一文中提出了三种比较模式。第一种是“刺激—反应比较模式”，它是无超越立场的比较者在事件内随波逐流、将情绪的价值判断置于学术的知识判断之上的症结之所在。第二个是“技术—结构比较模式”，它显然提高了一步，但还未触及根本，还应有第三个模式，即“世界观—音乐模式比较”，才算找到终极对象和原理所在，比较学才有坚实的基础。

修海林著文《关于中国音乐“双文化”现象的若干思考》⑤，其“双文化”现象主要指两种“新音乐”，即传统受西乐影响而改变的新音乐和东进之西乐经国人吸收、创造产生的新音乐。他指出历史的主动选择，强调民族音乐文化传统的必要性，并指出应在继承中创造新音乐。最后亮出的思考结果是两种做法——不失本源的“移步不换形”和不失文化价值的“互补不同步”。

韩钟恩除了对比较学及其方法做了系统性定性工作之外，还专门对学术术语的使用做了系统性定量工作。《关于近来（民族/民俗音乐研究）中的〔新兴术语/术语群〕及〔流行术语〕的调查报告》⑥主要对1988年和1990年使用率高的术语进行统计与比较，并由此推测今后有关研究的动向。该文最后指出"〔关键术语〕的设置与对音乐学学术研究的介入为〔音乐学科建设〕的一个不可或缺的价值指向。"

秦德祥取域"比较音乐教育"并对该领域作了系统性描述。其《比较音乐教育引论》⑦首先对"什么是比较音乐教育学"作了概念介绍，包括研究目的、研究范围和研究方法（调查考察法、图书情报法、比较分析法——此为根本方法，以及评价预测法），然后对"比较音乐教育学的形成和发展"作了全面而简要的介绍。

黄翔鹏将"中国传统乐学基础理论讲话（第一讲）"的内容成文为《音乐的普遍性基本原理和民族的特殊规律》⑧。该文指出，西乐"基本乐理"并非全是"公理"；尽管有"公理"，各国音乐仍有各自的特殊规律。只有国际范围的研究和概括，才可以有"音乐基本原理"的最高概括。"公理"存在于两个"相同"（共性）层面，即音乐音响的客观物质根据相同；人的听觉的物质根据（神经结构、生理机制等）也是相同的。黄文指出，音乐是人工艺术，在相同的物质根据之中表现出千差万别的民族特点、地方（或时代）特点。

大美学界亦有人关注音乐的中西比较问题，如朱狄、钱碧湘著文的《"悲"：音乐审美范畴的中西比较》⑨。该文由对中、西美学范畴之"悲"的比较，延伸至音乐美学的基本问题——"音乐的本质"。该文指出"音乐中的'悲'的讨论和传统美学中'美'的讨论完全处于同种的地位"，"假如'S—O—R'（S为刺激物，O为鉴赏主体，R为审美效果——引者注）的公式能解释音乐何以会'悲'的问题，它就一定也能解释'美'的问题"。

三、“点”动作/个体行为

除了上述系统性、本质性的“面”的研究之外，还有许多取域局部的“点”的研究。主要之“点”分布在如下几个范围。

1. 中国与外国的比较。

孙星群选择二千余年前中西方重要时空点中的学说进行比较，著文《物动心感说与摹仿说——中国先秦与古代希腊音乐美学思想比较》⑩。与此相似，柳音著文《音乐的哲学与哲学的音乐——孔子与柏拉图的乐论》⑪。

徐建新选择中、日传统戏曲中的某些相关相应品种进行比较研究，著文《中国傩（戏）与日本能（乐）之比较》⑫。杨桂音则选择“日本明清乐与中国音乐的关系”这一论题进行研究，其《明清乐——传承至日本长崎的中国音乐》⑬一文的结论是：日本“明乐”与中国古诗、词有许多一致之处；日本“清乐”与中国俗曲关系密切。

闪自仙、罗卉不约而同就中、西声乐方面的重要问题进行了比较研究，分别著文《浅论民族唱法和西洋唱法的相同点和不同点》⑭、《中国民族唱法与美声唱法形态与风格比较》⑮。

2. 国外学科之间的比较。

郑苏对美国音乐学和民族音乐学的“运作”和“承袭”作了全面的介绍和比较研究，在《美国音乐学和民族音乐学——学术运作系统和学术传统承袭方式》⑯一文的结语中指出，虽五花八门、学术个性自由，但二者“不仅在理论基础、哲学观点上有着源远流长的历史传统，而且在其学术运作系统和学术传统承袭方式上也有着根深蒂固、成龙配套的方式方法。……两学科的大多数学者对一些根本的学术原则都有一个基本的共识”。

3. 中国内部的比较。

樊祖荫在对多声部民歌研究的同时涉及内部的比较和中外的

比较。《多声部民歌研究四十年》[17]一文认为单声不等于落后，多声也不等于先进，并对现实中多声部歌唱现象进行了研究，最后提出一种期待，即填补与国外多声部民歌的比较研究这块空白。

杜亚雄对民歌的区划问题作了深入研究，在《汉族民歌音乐方言区及其划分》[18]一文中指出“色彩区”是虚假概念，建议以歌词和曲调的特点为区划的依据。该文的划分，是在比较中进行的；划分的同时也就是比较。此外，陈正生对唐代尺八与汉笛进行了比较，著文《唐代尺八同汉笛的关系》[19]。

4. 亚洲地区间的比较。

陈铭道《从民族音乐学角度看亚洲音乐》[20]一文指出亚洲三个主要生态区的音乐文化呈现出三个特征：东亚地区五声音阶占支配地位；东南亚地区五声音阶和平均七声音阶并用；而在沙漠干燥区，则主要使用带微分音程的七声音阶。该文还对游牧人社会与农业社会的音乐节奏和舞蹈特点进行了比较，并且附带比较了欧洲与亚洲对固定音与滑动音的使用情况。

5. 相关研究。

与比较研究相关的主要有李应华的《我国西方音乐研究的近况》[21]，金经言的《中德音乐学术交流的新篇章——记德国马丁·路德大学宾贝格教授访华及其他》[22]，吴犇的《印度之行中的音乐学术交流》[23]，吴钊的《东亚音乐交流的新篇章——记韩国首届东亚音乐交流研讨会暨朴堧纪念学术大会》[24]，苗晶的《外国音乐家在平津（1937—1945）》[25]，等等。

6. 译文。

张卫译、良玉校，[美] 罗伯特·奥特曼著的《音乐学术比较研究：东方与西方》[26]认为西方人对中国音乐的看法和态度已发生了变化，即从“它不是什么音乐”到“它是什么音乐”；这种变化说明了西方人也在改变自我中心的立场。该文认为，“在音乐方面，强调单旋律线的中国传统与重和声与对位的西方传统形成鲜明对照和反差。”

孙星群译，唐·尼勒斯著的《中国人及中国音乐在巴布亚新几内亚》㉗指出，当今中国人是通过当地流行音乐磁带的制作和开发当地音乐的商业市场而影响该国的音乐的。

四、学术期待

音乐比较研究在个体动作的基础上，开始有了群体动作；在研究领域和研究层面上有了新的拓展和突破；在研究队伍和研究阵地上有了新的补充和扩大。但系统的定性定量研究还有待于深入，交流的话语系统还有待于完善；"比较"可以建立学科或仅仅是一种方法的争论，还有待于得出结果㉘。

附记：本文写作得益于王耀华提供的部分资料和给予的指导。

注 释

①《中央音乐学院学报》1993年第4期。⑬同前第1期。

②⑯《音乐研究》1993年第3期。

③《中国音乐学》1993年第1期。⑦同前第4期。

④⑤《音乐研究》1993年第4期。

⑥《星海音乐学院学报》1993年第1、2期。

⑧《中国音乐教育》1992年第5、6期，1993年第1期。

⑨《学术月刊》1993年第5期。

⑩《音乐艺术》1993年第1、2期。

⑪⑰⑱⑲⑳《中国音乐》1993年第1期。

⑫《戏剧艺术》1993年第3期。

⑭《音乐学习与研究》1993年第1、2期。

⑮《西南师范大学学报·哲社版》1993年第3期。

㉑《人民音乐》1993年第1期。

㉒《音乐学术信息》1993年第3期。㉓同上，第1期。㉔同上，第6期。㉕同上，第4期。㉗同㉒。

㉖北京《当代电影》1993年第5期。

㉘案，牛龙菲等人至今仍持"比较"仅为方法的观点。

音乐史学研究纵观

郑锦扬

音乐史之义有二。一指音乐发生、发展的过程，一指对音乐发生、发展过程的认识、记录与研究的学问。随着人类音乐历史学问（简称音乐史学）的日益丰富，音乐史学有了两种对象不同（而又有所联系）的分野。这就是对音乐发生、发展过程的认识、记录与研究——通常称音乐历史研究（或简称音乐史研究）；和对音乐史研究、音乐史论著等等的研究——通常称音乐史学研究。从广义上讲，对历史上各种音乐史论著等为对象的研究也是音乐历史研究中的一个组成部分。因而，此类研究又是狭义的音乐史学研究。以下仅就中国狭义的音乐史学研究作一简略的叙述。

一、古 代

迄今2233年前[①]，中国就有了较系统记述乐史的文献。中国人对音乐史文献的纵观性评论研究至今最少已有1481年的历史。其后，此种文献与研究续续不断。如甲骨文中就有了记录着乐事，包含着音乐史认识与音乐史学认识的部分。战国时期的《吕氏春秋》(迄今2233年)就设有古乐、音初两个记写音乐历史的篇章，用以记述前代乐史。至少从沈约著的《宋书·乐志》(此书之完稿不晚于迄今1481年)起，就有了对历代音乐史文献的纵观性评论研究。此后，在各类音乐历史文献（如历代乐志、律志、音乐家传记、有音乐史意义的著作等）中常或多或少地记有对前代音乐史文献的质疑、考辨、评析。

二、现 代[②]

音乐史著作叠出，形成中国音乐通史学的第一个高潮。国人研究西方音乐史与世界音乐史著作多种、译著多种、音乐史家皆出，音乐史成为大学科目。——音乐史学在现代中国遂成为音乐学与历史学中一门学科。

20世纪，尤其是“五四”运动以来，中国的音乐史学出现了许多新现象、新发展。它们是中国音乐史学追随时代前进步伐，在西方近代学术文化（尤其是音乐史学）和中国学术文化，新文化的影响下所出现的。

1. 音乐史论著大量发表出版。这一时期的音乐史专门论著以及主要谈音乐史问题的论著可以百计，其中包括音乐史书30余种。

2. 出现了8部试图反映各时代社会音乐面貌的中国音乐史书。叶伯和的《中国音乐史（上)》(1922年1月）是现见最早的

此类专著。对中国音乐通史的如此关注和众多著作的产生是空前的。在研究领域的开拓方面，对当代音乐（尤其是新音乐）的研究有了重要的进展，而且在高校开设了课程③。

3. 出版了多部（6部以上）中国人写的西洋音乐史书。其中，肖友梅著《近世西洋音乐史纲》(1920—1923年）为现见最早者。

4. 对世界音乐及其历史的研究取得了重要成果，出版了多种著作。王光祈的《东西乐制之研究》(1926年）为此类研究的早期代表作。

5. 翻译出版了10几种外国人写的音乐史书。其中6种音乐史类之书尤为值得提出。它们是，西方音乐家传记2种，法国罗曼·罗兰著的《悲多汶传》(1927年译）与胡内克著《音乐家肖邦传》；音乐史书2种：法国阿丽丝·迦皮特《音乐史》(1935年译）、非尔摩《西洋音乐史教程》；日本人写的中国音乐史书2种：林谦三《隋唐燕乐调研究》(1936年译）、田边尚雄《中国音乐史》。

6. 从音乐史学工作的主体看。现代中国出现了致力于音乐史研究的专门家。如王光祈就是以音乐史为其学术方向，成果丰硕的音乐史学家。肖友梅在北京女子高等音乐学校执教时也讲授音乐史课（1921年）④。王光祈、肖友梅对于中、西音乐史，叶伯和、郑覲文、童斐等对于中国音乐史，俞寄凡对于西洋音乐史，朱谦之对于中国音乐文学史都有专攻而且有书出版，可谓专家。

7. 留学生。现代音乐史学的重要现象之一，是出现了专攻音乐史与音乐理论等类型的留学生。如肖友梅、王光祈、叶伯和等都曾留学外国（日、欧）。与此相关，这一时期的一些重要的音乐史学成果也在国外写成，如王光祈的博士论文《论中国古典歌剧》和《中国音乐史》就是如此。

8. 对音乐史学理论有了不少重要的探讨，吸收了欧洲音乐史学的有益成分，产生了音乐史理论的专门文献。王光祈《音乐与时代精神》、《西洋音乐史纲要》第一章绪言，都是音乐史理论问

题的篇章。后者全章三节，依次为：第一节治音乐史之方法，第二节音乐史之种类，第三节与音乐史有关之各种学术。肖友梅《普通乐学·音乐发达梗概》之开首部分所论述的“音乐史的要素”、“年代区分法”[⑤]也是音乐史学（尤其是音乐史编撰理论）的重要内容。此外，叶伯和、王光祈等人著作中也有不少对于历代音乐文献的评论。

9. 在注意到西方学术文化（尤其是音乐史学）对中国现代的音乐史学所具有的巨大影响的同时，还要看到（从人数而言），这一时期国内学者的音乐史研究以传统学术方法为主者仍然占多数。如夏承焘《白石道人歌曲考证》、朱希祖《汉三大乐歌声调辩》等就是之。

三、当　代[⑥]

中国的音乐史学得到系统建设与全面发展。用科学的理论指导音乐史学，和音乐通史、音乐专史、音乐史料等工作有重要进展；音乐史学本体研究多有开拓，并出新成果；音乐史学的新分支学科和音乐史高等教育、音乐史学队伍建设等方面均有长足的进步。音乐史学成为中国音乐学的骨干学科。

1. 用科学的理论指导音乐史学。

中国当代音乐史学中，用科学的理论指导音乐史学的研究是一个突出的现象。用历史唯物主义和唯物辩证法指导音乐史学工作成为绝大多数音乐史学工作者的自觉行动，形成了新的音乐史学风气。从而使当代的音乐史学表现出较古代、现代音乐史学浓重的哲学社会科学意识和马克思主义的影响。当代音乐史学对音乐历史规律等理论问题的较多阐述与新的认识、音乐史学中理论意识的增强等都与重视用科学的理论指导音乐史学有关。当代音乐史学也以此表现出在亚洲乃至世界音乐史学中的一个特色。

2. 音乐史学领域的扩展。当代，音乐史学工作与研究领域有

着多方面的扩展。尤以如下几方面为显著。

第一，音乐史学本体研究。50—60年代得到较多注意的是应用音乐史学范畴的内容。80年代以来则在音乐史学方法与方法论、音乐史学基础理论、音乐史学史方面有新进展。

关于音乐史学的基础理论。蓝玉崧认为，音乐史指客观的音乐历史，音乐史学指人对客观音乐史的认识。谭冰若则认为，音乐史学包括：研究与音乐史著述有关的问题和史书中反映的作为历史的音乐⑦。此外，还有多位音乐理论工作者对音乐史的内涵与界定发表了意见⑧，从而对音乐史研究对象、学科建设的思考起了推动作用。近年还出现了对音乐史学与音乐史学理论作结构性描述的尝试，使音乐史学的学科模型得以确立⑨。音乐史学学科建设在80年代以来得到了较之此前多方面的、富有建设性的重视。

关于应用音乐史学理论。音乐史学中与现状研究紧密结合的应用性问题最为人们注重，从而应用音乐史学理论也成为音乐史学理论中较发达之部。此部又以音乐史方法与音乐史学方法、音乐史分期理论、音乐史编撰理论、音乐史科学等有较多成果发表。

音乐史学方法的论文举其要者有赵沨《音乐历史的多项性研究问题》⑩、冯文慈《中国古代音乐史研究中的逆向考察》⑪以及修海林《历史文献研究中的方法论问题》⑫等。这三文分别从宏观、中观、微观的不同观察视野谈音乐史研究方法。第一篇谈音乐历史的研究方法、第二篇谈中国古代音乐史的研究方法，第三篇谈文献研究方法。此外，《中国音乐学》1989年2期与《音乐研究》1986年1期均辟专栏集中刊载10余篇音乐史方法与方法论专文，集中地反映了80年代后期音乐史学界在这方面的认识与思考。除了对方法的研究外，郑锦扬《用系统的观点认识音乐史学方法论》⑬与洛秦《音乐史学方法论断想》⑭则把音乐史学方法论作为主要对象来讨论。

此间，还出现了音乐史分期的专门论文，它表明这一音乐史学问题的研究进入到新的阶段。如王誉声《论我国音乐史的分期

问题》[15]与周敏《中国古代音乐历史分期问题评述》[16]，前者对音乐史分期理论上的讨论，后文对中国古代音乐史分期作纵的评述。郑锦扬《中国音乐史学四十年》中亦设“对中国音乐的整体认识”，与“中国音乐史分期的理论探讨”二个部分对当代的音乐史分期作专门的讨论。

音乐史编撰理论也有一批论文发表。周畅《不拘一格，广些，深些，精些》[17]是对音乐史编撰总体格局与质量等方面之谈；郑祖襄《音乐史实与音乐史撰述》[18]是对加强音乐史编撰的科学性、音乐史实与音乐史编撰的关系等所作的讨论；郑锦扬的《中国音乐史教材体系思记》[19]则讨论音乐史教材的体系等问题。80年代还出现了对当代音乐史编撰理论作综述的尝试[20]。除了音乐史编撰理论的专门文献，不少文章，意见也涉及音乐史编撰问题。如吕骥关于“不要把音乐史写成少数音乐家的历史，而要写出真正的人民的音乐史”[21]的观点；陈聆群关于，把中国近现代音乐史写成“中国各族人民音乐生活的全面历史”[22]的观点，都产生了大的影响。

音乐史料作为音乐史学的基础工作受到了广泛的注意。李纯一《关于正确分析音乐考古材料的一些问题》[23]、吉联抗《新年话旧——关于辑译中国古代音乐史料》[24]对考古史料与文献史料作了专门讨论，既关系史料的认识、应用，也关系史料工作、方法。郑锦扬“音乐史料学建设”是对当代音乐史料工作的综述[25]。关于音乐史料的讨论形成了音乐史料学的基本理论内容。

音乐史学史的系统研究在80年代引起注意。继1957年蓝玉崧《中国古代音乐简述》中对中国音乐史学的讨论后，1987年有《中国音乐史学的三个阶段——中国音乐史学史初探》在江阴中国音乐史学会议发表[26]。1989年中国音乐史学史列入高校科研项目[27]，1993年2月《中国音乐史学史论》出版[28]。书中除了对中国音乐史学史作四大时段的论述、对先秦音乐史学作断代描述，还对先秦两汉音乐史学思想、两晋与宋代的代表性音乐史学著作

(《宋书》乐志、律志，朱长文《琴史》)作专门的研究。当代，中国学者还发表了西方音乐史学史的专文。数量虽少，却也显示了一种新的开拓。此类文章有沈旋关于西方音乐史学史的专文等。

当代的音乐史学著作有音乐出版社1963年出版的《音乐论丛》第二辑（音乐史学专辑)、《音乐史学美学论稿》(上册，1993年）等。发表的音乐史学论文在百篇以上，而以与音乐史编撰相关的应用音乐史学类文章为多，其次是中国音乐史学史方面的内容。它们反映了中国当代音乐史学研究的特点。

第二，当代，中国音乐史学成果卓著者首推中国古代音乐史学。杨荫浏《中国古代音乐史稿》、廖辅叔《中国古代音乐简史》、吴钊、刘东升《中国音乐史略》等20多部试图全面反映中国古代音乐历史的中国古代音乐史专著的出现，展示了这一学科的雄厚实力和蓬勃生机。许健《琴史初编》、蔡仲德《中国音乐美学史》等10余部中国古代贯通性的音乐专史性著作的出现则开拓了中国音乐专史学的新局面。中国音乐专史研究的大发展是得益于中国古代音乐史学，而且首先在古代音乐专史基础上发展起来的。邱琼荪《燕乐探微》、施议对《词与音乐关系研究》、李纯一《中国古代音乐史稿（第一分册)》等20余部古代音乐史的专题、断代研究著作，则表现了当代中国音乐史学在古代音乐史研究中向着比现代音乐史学更加专深方向的进展。数百篇（400以上）古代音乐史论文所进行的各种具体或概括性的研究为古代音乐史学的发展奠定了扎实的基础。

第三，中国近现代音乐史学的形成与发展是当代音乐史学又一显著的成就。汪毓和《中国近现代音乐史》等多部中国近现代音乐史书的出现和数百篇论文、诸多学术研究会议等，标志着这一中国音乐史学的分支学科得到高度重视和活力。在音乐家研究方面向延生主编的《中国近现代音乐家传》(1—4册）是规模宏大的套书，集中了对中国近现代音乐家的许多研究成果。人民音乐出版社的“中国近现代音乐家研究丛书”和《论聂洗》、《王光祈

研究文集》等书也是这类研究中的重要成果。80～90年代，汪毓和、居其宏、梁茂春分别出版了各自的中国当代音乐史专著，它们和发表的大量当代音乐史文章构成了当代音乐史学研究的新兴局面。以近代（1840—1949）、现代（1919—1949）、当代（1949—）这三大时段的音乐为研究对象的中国音乐史研究是当代音乐史学中很有活力的部分，它的基础与先肇是现代新音乐工作者的新音乐史研究。

第四，当代的中国音乐通史建设。与现代的中国音乐通史下限不逾1949年不同。当代的中国音乐通史必须包括1949年以来的音乐历史。所以，它是一个新的音乐史学问题。孙继南、周柱铨主编的《中国音乐通史简编》"是目前所见的第一部中国音乐通史著作。"[29]郑锦扬所著《音乐史学美学论稿》（上、下册）与所编的《中国音乐史学习参考资料》亦皆有古代、近代、现代、当代的内容，以求贯通。由于编撰此类史书较为困难，故首先编撰教材类中国音乐通史著作，这是当代中国音乐通史建设的一个特点。

第五，80—90年代，中国少数民族音乐史、音乐志和区域音乐史所得到的有组织、有国家支持的建设，是当代中国音乐史学繁荣与进步的又一重要现象。中国是世界上最多民族的国家之一，它地域辽阔、地理历史环境各异。没有民族音乐史与区域音乐史的基础，是不会有客观、全面反映中国音乐历史情况的高水平巨著的。中央民族大学艺术研究所的少数民族音乐史项目获得支持，引起音乐史学界广泛关注。区域音乐史也出了几本书，吕金藻等人对东北现代音乐史的整理、研究颇有进展。

第六，在外国音乐史研究中，对欧洲之外的亚非拉美国家音乐的研究，大大地拓展了现代的外国音乐史学基本上研究欧洲音乐的视野。翻译了10几种亚非拉美国家音乐或音乐史的著作，为《中国大百科全书·音乐舞蹈》卷撰写了41个亚非拉国家音乐概况的词目释文，发表了许多论文，出现了一支以音乐学院教师为骨干的研究队伍和一些专家。

第七，在欧洲音乐史研究中，出版了张洪岛主编的《欧洲音乐史》等8部欧洲音乐通史著作和钱仁康《柴科夫斯基主要作品选释》、《肖邦的叙事曲》、《外国国歌史话》，于润洋《音乐美学史论稿》，赵鑫珊《贝多芬之魂》等10多部研究（或具有研究内容）著作，在现代的西方音乐史研究基础上开拓了许多新的学术领域（如歌剧之外的其他专史、西方音乐美学史、西方现代音乐等）。翻译了（至少）8部西方音乐史书和几十种音乐家传记、作家作品研究以及其他著作，发表了可以百计的欧洲音乐史方面的论文，从而使欧洲音乐史成为中国当代音乐学的一个成熟和重要的学科[30]。

第八，音乐史新兴分支学科的增加是音乐史学发达与进步的一种标志。当代音乐史学和其他学科交融形成了多个成绩斐然的新兴分支学科，从而大大地丰富了音乐史学，加强了音乐史学的科学性。

音乐考古学作为音乐学（主要是音乐史学）与考古学的交叉学科经历了现代与50—60年代的萌芽与初创后，在80—90年代有了迅猛的发展。设立了音乐考古学本科（武汉音乐学院）和硕士教学（中国艺术研究院研究生部）机构。出版了专著和一批科学论文。

古乐谱学则在50—60年代的宋代歌曲谱为主的研究基础上，出现了80—90年代的敦煌乐谱等五代以降的古乐谱研究热。其中，对现存国外的中国乐谱研究和在外国学者成果基础上的研究产生了国际影响。此类研究发表论文过百，还出现了叶栋、陈应时、何昌林等古乐谱专家。此类研究是古代音乐史研究中十分重要的工作，因而它的发展对古代音乐史研究和中国音乐学有特别的意义。郑锦扬《中国音乐史学四十年》文中有“古谱学”一节对当代古乐谱研究作约略的综述[31]。

音乐史料学在当代有大的发展，史料的系统整理和注释译、研究等工作取得了重要成绩。堪称世界音乐工程规模之最的民族音

乐五大集成，将为音乐史研究提供极为丰富多样的材料。此外，系统的音乐史料（如《中国古代乐论选辑》、蔡仲德注释《中国音乐美学史资料注译》、吉联抗辑译的《古代音乐论著译注小丛书》等）和音乐家史料（如《聂耳全集》、《冼星海全集》、《王光祈文集·音乐卷》、《肖友梅文集》、《吕骥文选（上、下）》、《贺绿汀音乐论文选集》二卷等）均有多部大的书或系列书出版，并成为音乐史学工作者的重要工具书。

音乐辞书建设有大成就。音乐辞书既有史料、资料价值，又有很高学术价值之类。如《中国音乐辞典》及其续编，《外国音乐辞典》、《中国大百科全书·音乐舞蹈》就是中国人音乐研究成果的集汇，有很高的学术水平。这些音乐辞书的出版使中、外音乐的许多成果得以系统收集，音乐辞书的广泛影响与使用价值大大地扩展了音乐史学的文化学术作用。

3. 音乐史学队伍的建设。当代形成了专门的音乐史学队伍。它主要是各音乐学院和艺术、师范学院校音乐系的专职、兼职的中、外音乐史教师，其数可以百计；其次，是音乐、艺术研究机构的音乐史研究人员，其数可以十计；以及出版、新闻、文艺等部门的音乐工作者和文史工作者。当代音乐史学队伍的这个规模与现代只有个别人专事，极少专职工作者的情况比起来，真是天壤之别。当代音乐史学队伍的壮大为音乐史学的繁荣发展提供了重要保证。

4. 高校中的音乐史教育。与现代只有几所学校开设音乐史课不同，当代的高校音乐史教育有着丰富多样的发展。中国音乐史、外国音乐史二门课程成为全国各高校音乐系、科和音乐学院所有学生的必修课、一些高校的选修课。每年有 5000 名以上的大学生接受音乐史教育。音乐史教育产生了广泛的社会影响、音乐史的文化功能得到了进一步的认识与应用。音乐史教育不仅作为课程在大学教育中起作用，还形成了高层次的专业的音乐史教育：中国音乐史专业、外国音乐史专业，均可授予学士、硕士、博士学

位。构成了与世界各国并行的音乐史专业教育体系。中国音乐史的本科、硕士研究生层次还分设中国古代与中国近现代音乐史两个专业，显示了音乐史学对本国音乐历史文化的注重。高层次的中国音乐史专业人才的培养还逐步面向国际，接受了外国留学生攻读学士与硕士学位，并接收外国博士生的研修。中国当代的音乐史专业教育产生了很好的国际影响。

5. 音乐史学研究的主要角度与方法。从研究对象看，以下三种值得一说。

第一，音乐史论著研究。对已出版的音乐史论著作各种研究，是音乐史学的基础工作。当代出现了一批音乐史论著研究文章，方法、角度各异、文体文风不同，为音乐史论著研究积累了丰富的经验。如朱舟对叶伯和、王光祈中国音乐史著作的述评[32]，其旨在于对所述评著作有概要的认识与把握。联抗《读〈中国音乐史话〉》[33]则着重于识其所评之优劣长短，在辨析讨论中加以认识。郑锦扬的《〈宋书〉乐志、律志的音乐史学研究》[34]与《朱长文〈琴史〉初探》(上、下)[35]则是对古代音乐史论著作综合性研究之文。对音乐史论著作纵贯考察之文业已有问世者，如郑锦扬《中国音乐史学的三种重要著述》[36]即是将三种音乐史文献置于历史之中，考察它们在中国音乐史学史上的地位与特色。除了对论著的专门探讨，把人与论著结合起来讨论的成果亦已产生，如廖辅叔《重印王光祈〈中国音乐史〉赘言》[37]与顾鸿乔《叶伯和与他的〈中国音乐史〉》[38]就是从著作与人生相联系的角度对二者而作的讨论，而以著作评论为主。以上对音乐史论著的概要性把握、辨析其长短、综合性地研究和作者与著作结合的研究是五种常见的音乐史文献研究，是音乐史学最重要的、大量的一种研究工作。

第二，音乐史学思想研究。音乐史学思想是音乐史学文化的重要内容。此种研究80年代以来渐被重视，产生了多种研究成果。如冯文慈《王光祈的音乐史学作风和方法》[39]就是对音乐史家个人音乐史学思想的专门研究。俞玉姿、修海林《论王光祈的音乐思

想》[40]中分五个专题探讨王氏音乐思想，其中包含《王光祈的音乐历史观——“音乐进化论”》[41]的专题。郑锦扬《先秦诸子的音乐史学思想》[42]试图以一个时段中代表性人物的音乐史学思想反映这一时段音乐史学思想的概要面貌。而《两汉的音乐史学思想》[43]则是试图通过对汉代代表性论著的考察，研究这一时代的音乐史学思想。以上对音乐家个人音乐史学思想的专门研究和以其音乐思想的较宽范围考察其中的音乐史学思想，是研究音乐史家个人音乐史学思想的二种常见的研究方法；而通过一批人物或一批论著的研究了解一个时代的音乐史学思想，则是常见的断代或更大时段的音乐史学思想研究的二种主要方法。对音乐史学思想的这四种研究仍然将是音乐史学思想最常见的研究。

第三，音乐史家研究。当代，作为音乐史学研究重要内容的音乐史家研究，发表了不少论著。音乐史家生平研究有韩立文、毕兴《王光祈生平综述》[44]等。对音乐史家的学术作综合研究的有吕骥《王光祈在音乐学上的贡献》[45]，朱岱弘《王光祈音乐论著述评》亦是此种角度。也有把音乐史家与他的主要学术思想、工作贡献联系起来，谈人说业者。如曹安和《杨荫浏与音乐史》[46]，还有用年表、编年史的形式对音乐史家生平与著述作整理研究者，如《王光祈年表》[47]、《王光祈生平大事与主要著述年表》[48]等。此外，还有谈其某一方面、某种著述或思想，与政治社会、文化史学等各种各样的专题研究文章。

从当代音乐史学研究方法看，以下几种方法是音乐史著述与研究中较常用者。

其一，概括、描述的方法。即对音乐史研究对象做考察研究，然后对其作概括性的描述的方法。

其二，分析、评论的方法。即对研究对象做各种分析，加以讨论、并作出评价的方法。当代，以此种方法（或以此法为主）写就的文中常发新评之书所未有的见解，是有较强理论意味的评论，也较注重对对象的新发现。

其三，分段、综合的方法。即对研究对象作历史的分段综合考察之法。由于分段研究常涉及横向的相关方面，因而此种方法又具有综合性。如断代的研究就包括对诸多人物、论著、思想、活动的研究。

其四，纵横比较的方法。即对对象作纵向与横向的比较方法。音乐史学中的比较常常是纵比与横比交错，并在一项研究中共用。这种方法有时也不贯穿某项研究、某篇论著的全过程，而在讨论具体问题时使用。

注　释

①参见吉联抗《吕氏春秋中的音乐史料》，上海文艺出版社1978年版。

②本文“现代”系指公历1919年～1949年。

③参见郑锦扬《中国音乐史学的第三个阶段》，载《音乐研究》1988.3。

④参见《萧友梅文集》，上海音乐出版社1990年版。

⑤同注④。

⑥本文“当代”系指公元1949年至今。

⑦参见郑锦扬《音乐史学美学论稿》，海峡文艺出版社1993年版。

⑧同注⑦。

⑨参见郑锦扬《用系统的观点认识音乐史学方法论》，载《中国音乐学》1989.2。

⑩载《音乐研究》1986.4。

⑪载《音乐研究》1986.1。

⑫载《中国音乐学》1989.2。

⑬同注⑨。

⑭载《中国音乐学》1989.2。

⑮载《交响》1988.1。

⑯载《中国音乐》1991.1。

⑰载《音乐研究》1982.1。

⑱载《中国音乐学》1989.2。

⑲参见《中国音乐史教学通讯》第4期。

⑳同注⑦。

㉑转引自汪毓和《有关中国近现代音乐建设的三点感想》，载《音乐研究》1986.1。

㉒载《音乐论丛》第二辑，音乐出版社 1963 年版。
㉓载《音乐研究》1986.1。
㉔载《中国音乐学》1987.2。
㉕同注⑦。
㉖同注⑦。
㉗同注⑦。
㉘同注⑦。
㉙参见廖辅叔《中国音乐通史简编·序》，山东教育出版社 1991 年版。
㉚参见高士杰《建国以来的外国音乐研究》，载《中国音乐学》1991.1。
㉛同注⑦。
㉜参见《音乐探索》1988.1、《音乐研究》1984.4。
㉝载《中国音乐》1984.4。
㉞载《黄钟》1993.3。
㉟载《交响》1993.2、3。
㊱载《音乐生活》1990.2。
㊲载《音乐探索》1985.4。
㊳载《音乐研究》1989.4。
㊴载《音乐探索》1984.1。
㊵载《音乐研究》1984.3。
㊶载《音乐研究》1984.3。
㊷同注⑦。
㊸同注⑦。
㊹载《黄钟流韵集》。
㊺载《音乐探索》1984.4。
㊻载《人民音乐》1985.4。
㊼人民音乐出版社 1987 年版。
㊽载《音乐探索》1985.1—4。

汉族、少数民族音乐研究

杨民康

本年度内，有关中国汉族与少数民族音乐研究的论文，据笔者所见的约近百篇。在研究对象的把握上，基本与往年无异。从体裁类型的侧面看，这些论文中牵涉最多的领域是器乐和戏曲音乐，其次是民歌，再次才是民间歌舞音乐和曲艺音乐，由此体现了本领域科研力量的组织状况仍然依旧；从研究对象与方法学的侧面看，本年度论文的研究视点仍较多集中在音乐形态学范畴，涉及此题的约有半数，有关音乐文化学的篇目次之，涉及音乐语义学的则屈指可数，后者仍是本学科领域的最薄弱环节。此外，本年度的研究论文还可像往年一样，分为汉族音乐与少数民族音乐两大领域，涉及

前者的篇目较多，约占三分之二强。近几年内，该两大领域较令人注目的研究热点是，在汉族与少数民族音乐研究领域，跨乐种或跨文化（中外）的音乐比较研究方兴未艾；在少数民族音乐研究领域，以民族或支系、方言区的整体音乐文化系统为对象范围，带有综合性社区文化研究性质的研究课题在逐渐受到研究者们的重视。

一、学科方法论问题的研究

近年来，该领域的研究有更注重与微观课题结合的趋势。在此方面，《乐种研究中的模式分析法》（袁静芳）①提出的“乐种学”模式分析法，注重结合横向比较研究与纵向文化索源的不同方法手段，力图揭示中国传统器乐音乐发展形成的一般性规律和存在方式上的某些典型性“模式”特征，其指导意义则并不仅限于器乐音乐本身。该文的方法论构想建立在大量卓有成效的个案研究基础之上。《关于汉族民歌体裁的分类问题》（周青青）②一文针对近几年来在民歌分类学问题上众说纷纭，各执己见的现象指出：对音乐研究者来说民歌体裁分类法具有其它分类法难以比拟的优势和重要性，尤其是以号子、山歌、小调划分的方法，比较准确地概括了中国汉族民歌的典型形式特征，在汉族民歌音乐研究中有着难以取代的普遍性理论价值。该文提出了一个常常为人忽视，却又非常重要的问题，即音乐本体的探讨在民族音乐学研究中应该居于关键层次的地位，是进入其它层面研究的基础和前提条件。《汉族民歌音乐方言区及其划分》（杜亚雄）③一文针对80年代以来民歌研究中的“色彩区”概念提出异议，认为“从严格的科学意义上讲音乐无色彩，‘色彩’不是民歌的属性，更不是其特有属性”，还认为应该从歌词和曲调两方面着手，将汉族民歌划为与汉语方言区基本一致的七个音乐方言区，内分音乐方言片、音乐方言小片和音乐方言点，该文对各区内音乐风格特征进行了详

尽的形态学分析。《论土家族音乐分类》（袁炳昌）④一文，强调在少数民族音乐的分类问题上，“讨论各民族共有的艺术形式时，我们既要注重民族属性，也不要忽视地域关系，各民族的音乐和文化都不是孤立存在和发展的。”认为应该抛弃强求民间音乐“纯而又纯”的观点，正视因民族文化交流而出现的“双重族性”音乐品种在民间音乐分类中存在的意义和地位。《民歌音乐形态分析中的“多法取证”问题》（彭志敏）⑤运用在一般音乐学中已有影响的雷蒂“音调模式分析法”和阿伦·福特“音级集合论”等现代分析方法，通过对一首民歌实例的剖析，提出了应以计算机“定量”分析手段及其结果作为“定性”“结论”的基本依据，认为“在分析研究民族民间音乐的过程中，走与高科技相结合的道路，将是我们可能完成这一浩大重要工程的必由之路”。此外，《从土语山歌看湘西土家族音调特征》（赵翔）⑥一文是采用上述“定量”分析手段进行研究的又一成果。

二、音乐形态学研究

乐素特性——侧重于不同音乐要素研究的论文，以宫调特性的讨论居多。《宫调体系之综合辨析》（李汉杰）⑦主张从音阶、音程、音列、音律、节奏、旋法、曲式等要素的不同角度，并结合社区内整体音乐系统的参照系因素对宫调体系特征进行综合辨析。《宫音音主观念的乐律学悖论》（蒲亨建）⑧从乐律学理论和实际运用的不同角度，对长期以来在人们头脑中根深蒂固、奉为正统的“以宫音为五度相生律起点”观念进行了盘诘、挑战。此类围绕传统乐律学观念进行讨论的文章，还有《中国调式音乐之调名与“之调式”制度》（孙新财）⑨、《民族调式中的音名、阶名与唱名》（沈一鸣）⑩、《关于长安古乐四调的研究》（焦杰）⑪等文。关于体裁与结构的研究，《吟唱调在民歌分类中的归属》⑫一文认为以往按“号子、山歌、小调”划分的民歌分类方法中，将吟唱调

划入小调范围不妥，并提出自己的“做唱调、山歌、小调”的新的划分方法。在传统音乐的多声性特征方面，《多声部民歌研究四十年》(樊祖荫)⑬从中国多声部民歌研究的历史、现状及发展前景、应用实践等不同角度全面、概括地进行了归纳和探讨，并融入了作者多年来对此方面研究的独特感受和理论观点。《弦索乐〈十六板〉中的复调与变奏思维》(高佳佳)⑭对该乐种中多声与曲式原则的各种应用手段进行了详尽的分析，认为中国传统器乐中蕴含诸多有意识的多声部创作思维因素。此外，值得注意的是，有一部分文章已走出对某一音乐要素或技法进行一般性梳理分析的方法范围，而是有效地从各种音乐现象中高度概括、提炼出一些能够代表一定民族或地方乐种基本属性的典型性乐素“特质”，如《维吾尔族传统音乐中的“增盈”节拍》(周吉)⑮、《祁太秧歌的角调式研究》(阎定文)⑯等文，着重是从音乐的角度来寻找这种特质，《楚苗音乐特异终止式研究》(蒲亨强)⑰则又为这种研究赋与了一定的文化学色彩。

乐种研究——此类论文以一定乐种为研究对象，侧重从音乐形态学角度，或兼顾音乐文化背景因素对之进行综合性分析研究，例如《鲁西南鼓吹乐中的两颗明珠》(魏占河)⑱、《“广东音乐”释》(梁瑞华)⑲、《湘西土家族“打家伙”音乐研究》(花老虎)⑳、《宜昌丝竹的艺术特点》(蔡际洲、熊谷平)㉑、《丰富多彩的津门传统器乐》(陈嘉瑞)㉒、《安多藏族民歌》(赵维峰)㉓、《赤峰雅乐》(张富清)㉔等等。

衍化分析——与人们习用的“静态”研究方法不同，“动态”研究方法侧重于探讨音乐衍变、融合的发展、运行态势。《论传统民间音调的传承与流变——兼伦鄂西土家族民族音调的融合性特征》(黄中骏)㉕一文，结合土家族音乐的例子，提出了传统音乐音调结构中存在“原生态、并生态、融生态”的观点，具有一定“动态”研究方法的启示性意义。

三、音乐语义学研究

音乐语义学是音乐形态学与音乐文化学二者联系沟通的中介和必经之路，此方面研究的量少力薄，体现了民族音乐学学科整体的不够成熟之态。本年度的论文中，《试论音乐美的异相——兼及土家族音乐的审美取向》(周耘)㉖一文由一般美学、音乐美学而及土家族的音乐文化审美，从《跳丧鼓》、《哭嫁歌》的“死”、“丑”等文化命题和打击乐器的“噪音”音色与土家族音乐之间关系的研究中，得出如下结论：“音乐的原本的美意识（具体表现为音乐的常态美）和音乐美的异相（具体表现为音乐的异态美）是音乐审美活动的两个方面，二者共同构成音乐作品的完整内容。”《论词情与曲情的形、义同构关系》（蒲亨建、夏晓)㉗一文，在分别从词、曲两方面对民歌、戏曲两类体裁具有的形、义特征进行比较之后认为：民歌、戏曲二者在词情、曲情两方面的体现，皆与各自的情感抒表方式——情景合一与情景分离之特征不无关系。《民间歌手的演唱心态及其在传统中的作风》(赵磊)㉘一文认为：根据民歌演唱的不同心理状态，存在其传承性变异程度不同的三种情况，即反映人与自然关系的民歌，反映人与人之间关系的民歌和反映人与超自然关系的民歌。

四、音乐文化学研究

近几年来，属音乐文化学范畴的研究有迅猛发展之势，从多数此类论文的情况看，与该学科分支（属民族音乐学）的广义或狭义方法论特征吻合，属“个义”者，其内容往往有欲囊括音形学、音义学、音文学三者之势，其方法论层次与EML大体持平；属“狭义”者，则是更偏重于后一学科分支的研究范畴，但也注重以属于前两个分支范畴的研究成果为既定前提。此外，就较具

体的研究方法而论，其中大部分论文有意或无意地倾向于研究音乐与文化背景之间，或音乐的文化属性自身的结构与功能关系，而另一部分则更趋向于具一定历时性意义的逆向文化溯源，其“自觉性”程度在行文中也有不同的表现。以下分述之：

横向结构研究——研究音乐对象有两类，其一是以一定社区内最具特色的某一音乐品种或侧面为主，兼论与其它相关乐种或侧面的关系，其二是一定社区范围内不同音乐品种或侧面的整体性研究，二者均具有社区文化研究的基本性质。在前一类型论文中，《达斡尔族鲁日格勒音乐结构及其文化阐释》（吴鹏飞）[29]，以达斡尔最具民族特色的歌舞品种为主题，进行了从音乐形式，语义内容，乃至社会文化和相关音乐文化系统的较全面深入的研究分析。《儋州调声研究》（杨沐）[30]系海外学者的科研成果，该文除具备上述各种研究素质和品位之外，还在调声（民间情歌）的逆向文化考源，与性民俗的关系及其在跨文化存在的同类现象中具有的典型性特征等方面，作了阐析，该文从跨文化区域的角度提出了“调声文化与文化移植”和“性俗音乐活动”等问题。《藏族地区传统乐器考略》（田联韬）[31]一文，结合汉、藏文史料，对藏族的宗教与世俗传统乐器进行了文化与历史考辨，在研究视点上，不仅注意到五大藏区之间乐器与器乐文化之间的相互联系，还将其纳入到与汉族和其它少数民族，以及印度、克什米尔和西亚各国音乐之间的广泛联系中进行考察。此外，有一组采用随笔、散文笔触撰写，具备一定调查报告性质的文章也可归入此类，其中较有特色的如《情歌属于谁——赴贵州苗家采风随感》（李文珍、曹海海）[32]、《美国老年华人中的台山木鱼歌》（郑苏）[33]、《侗族芦笙风情及其音乐特点》（陈国凡）[34]、《舅舅和我——达斡尔音乐的传承》（毕力扬、士清）[35]、《清藏寂寞的草原》（林谷芳）[36]等。关于社区音乐文化的整体性研究，《白族那马支系音乐及其文化构成透视》（伍国栋）[37]，将民歌、器乐的形态学分析与相关的文化学阐释紧密结合，特别是对音乐表演和各种音乐行为方式与节庆、人生

仪礼等民俗文化方式之间的关系，进行了描述分析。《德昂族传统音乐的文化学研究》（杨民康）[38]一文在数次田野调查工作的基础上，侧重从音义学、音文学方法层面，将德昂族音乐与德昂族文化视为一个整体文化符号系统进行研究。该文首先肯定了德昂族音乐文化对整个传统文化具有的整体涵盖性，继而从中划分出抒情性、礼俗性与宗教性三种音乐文化类型和文化层，然后又结合社会学、民族学、宗教学方法，对该音乐文化层叠置的现象进行了共时性与历时性的语义学和文化学阐释。

逆向文化溯源——《疍歌浅析》(孙星群)[39]一文结合许多史料和田野考察资料，对地域文化与经济文化色彩很浓的南方沿海"疍民"民歌先进行详尽的音乐与民俗特征分析，继而进行逆向溯源，通过比较分析，认为疍歌与宜都楚国旧习风俗歌和属于巴郡的兴山民歌有渊源关系。《土家跳丧随想录》（张汉卿）[40]据史料和音乐分析结果认为，土家族"跳丧"音乐与夏代中原地带"虞祭"习俗和巴人的白虎崇拜有关，是属《诗·召南·驺虞》一类的民歌。《楚俗与楚音》（朱传迪）[41]一文针对有人称湖北襄阳民间音乐为鄂西北的"河南国"一说认为，襄阳音乐文化"乃是以"北楚之风"的不断变革与延伸为其主体，吸收、融合某些域外文化的因素，循着自己的传统发展创造而成。《"马卡姆"概念》（万桐书）[42]一文通过对维吾尔族史料和音乐资料的分析，认为今流传于中国西北至中亚、西南亚，直到北非广大区域的"马卡姆"音乐，其名词作为音乐术语有两种含义："1. 调式基调系列及其调式、段式、节拍规范的曲体结构。2. 特定的调式、旋律模式、及其即兴的演唱奏。"此外还作为宗教与世俗生活中的一段用语使用。《从白马民歌看白马文化的来源》（何晓兵）[43]一文通过将白马民歌与十余个民族音调结构的比较之后认为：包含民歌在内的白马文化集古代巴蜀文化为一体，是氐羌系文化与苗瑶系文化的复合体，为川、甘毗邻地区的土著文化，而非藏族文化支系。其部分音乐与阿尔泰语系突厥语族诸民族文化有一定传播关系。《纳西

族〈勃拾细哩考〉考》(桑德诺瓦)㊹作者为纳西族青年学者，他凭据“局内人”的优势，从语言学、民族学、史学的不同角度，对“勃”乐一系列名词术语的语义和《勃》乐的社会功能、文化生成背景成因进行了阐释考证，认为“勃”乐是纳西族传统音乐与汉传音乐以及纳西族葬俗与汉族葬俗的文化结合体。《白沙细乐考辩》(刘蓝)㊺一文通过对史料和“白”乐（即“勃拾细哩”）的音乐分析，得出与前文作者大体一致的理论，即“此曲创自民间”，而非人们常说的来自蒙古族音乐。该文还对有人将“白沙细乐”解释为“五件奚琴”（莫尔吉胡）进行了质疑。《苦音音阶的由来及其特征》(徐荣坤)㊻一文针对有人提出的北方汉族“苦音”音阶“来自西域”说，摆出了大量有关史料考古资料和民间音乐分析结果以论证：“苦音音阶并不是古代西域龟兹传来的一种现成的调式音阶模式，而是相当古远汉族广大群众在长期实践中逐渐形成的……”

其它——《民族器乐曲的传播与传承》(席强)㊼运用传播学的理论方法，对传统器乐曲中利用口传心授的音声符号和记弦位（弦索谱）、记演奏手法（工尺谱）、记骨干音等不同乐谱（视觉）符号进行传承传播的规律，进行了研究。《1980年以来汉族民歌研究工作的回顾与思考》(苗晶)㊽结合对关于楚歌、客家民歌、“水系”民歌、“汉族民歌色彩区”等课题的研究现状进行评述，从音乐文化学的角度总结了十余年来民歌研究、发展的脉络，并对其前景进行了预测。

五、音乐比较研究

此方面研究论文在一般性对象范畴上与前三个学科分支基本重合，但其中多数论文明显地突出了今天的音乐比较研究特有的鲜明方法论色彩和价值观取向。《中国音乐的跨文化研究》（王耀华）㊾以对本世纪20年代以来音乐比较研究成果进行的较全面、

深刻的评述，从研究的历史、方法、领域、组织状况和方法论问题等不同侧面，对该领域的研究理出了一个清晰的纵横脉络。

从多数此类文章的情况看，其研究对象范畴集中于下述两个方面：

抽象性跨文化比较——此类文章多立足于中西音乐文化的典型艺术特征、思维方式、心理意识和价值观等较宏观或抽象层次的比较，中国传统音乐在其中多处于被加以比较的一极。《中西音乐“中心特征”的两面性辩证分析》(管建华)[50]结合与西方音乐文化的比较，从音乐的基础构成、音乐本体的价值与方法等抽象性层次，论述了中国与西方音乐带典型性、规律性的“中心特征”所具有的不同区别。《中国音乐现象的美学探索》(吴文光)[51]一文从乐音的运动，节奏框架与重音、力的运动与表现形式等方面，力图抽绎出中西音乐带本质性、规律性的特征。《关于中国音乐“双文化”现象的若干思考》(修海林)[52]较广泛、深入地论述了中国传统音乐与西方音乐和在二者基础上产生的“新音乐”之间一系列关系问题。

具体性跨乐种比较——在某种意义上，跨乐种研究也是跨文化研究。但无论从乐种（音乐）或文化的角度看，此类研究更存在微观、具体、现实的方法或对象化特征。乔建中的《和而不同、多样统一——四种北方鼓吹乐的比较分析》[53]和《〈下四川〉研究》[54]两篇文章，从不同的研究视角展开自己的比较方法思路，前者以流传环境、乐队组合、乐曲乐调、传承方式、社会功能等作为互有联系的不同标尺，对山西八大套、冀中管乐、鲁西南鼓吹乐和辽南鼓吹乐进行了详尽的分析和比较研究。后者对具相关性的文学母题和歌词内容、但在音乐形式上各有所宗的《下四川》、《跑四川》、《上四川》、《过四川》等一组民歌，从形成原因、分布环境、体裁属性、曲体结构等方面异同关系进行了详尽的比较研究，试图进一步寻觅其社会历史成因及由它体现出的中国民歌传播接受模式、同文学母题民歌群的文化地位及历史价值。《一个值

得注意的研究课题——福建南音与冲绳三线古典音乐之比较研究》(王耀华)㊺一文着重从乐器、乐谱、演奏方式和音乐形态等具体的音乐艺术层面，对跨国家分布的两种传统音乐形式之间存在的艺术共性和艺术交流关系进行了精微的探讨。《〈昔昔盐〉与〈喀什木卡姆〉中的〈麦西热普〉》(金建民)㊻运用比较方法，对古代乐谱中的西域乐曲与现存的维尔尔族乐曲之间关系进行了偏重于形态分析的纵向对比研究，认为“汉唐西域音乐是维吾尔木卡姆的先声；而维吾尔木卡姆则是汉唐西域音乐的延续”。

六、表演艺术特征的研究

此类论文中，有一部分主要涉及传统民族乐器与器乐的地域性演奏风格或流派问题，如《试论中国扬琴演奏的地方风格流派》(潘广德、黄吉芳)㊼、《筝的演奏技巧与发展脉络》(闫林红)㊽、《试比较传统筝派的演奏特色》(邱大成)㊾、《我国河北唢呐流派的研究》(范国忠)㊿等，主要是着重不同器乐演奏风格流派的描述或比较，值得注意的是，其中有数篇论文均提及少数民族地区的汉族乐器存在着不同的演奏风格或流派，但文中均缺少具体的描述或比较，似为今后应加强研究的侧面。而对汉族地区的民族器乐表演状况，上述文章均有较为具体、全面的研究。此外，《中国扬琴音乐的传统与发展》(项祖华)(61)一文不仅涉及扬琴的传统和历史演变，而且对其创作表演的现状和发展趋向也作了系统介绍。

论文索引：

1.《音乐比较研究》1993年第2期：①(53)(55)。

2.《中央音乐学院学报》1993年第1期：⑰(37)；第2期：⑭(54)；第3期：②(38)；第4期：㉚。

3.《中国音乐》1993年第1期：③⑨⑩⑬；第2期：㉘㉛㉜㉝㉞㉟㊱(47)(61)；第3期：㉑；第4期：㉓。

4.《黄钟》1993年1、2期合刊：④⑤⑥㉖；第4期：⑲。

5.《民族艺术研究》1993年第2期：⑦㊹。

6.《音乐探索》1993年第1期：㊸㊼；第3期：⑧。

7.《交响》1993年第1期：⑪；第3期：㊿(51)(59)。

8.《音乐研究》1993年第2期：㊵㊻㊽；第4期：⑫(52)(58)。

9.《中国音乐学》1993年第1期：㊾；第2期：㉙㊶；第3期：⑯⑲㉕；第4期：⑮⑱㊴㊷。

10.《音乐学习与研究》1993年第1、2期合刊：㉒㉔(60)。

11.《艺苑求索》1993年第1期：㉗。

12.《音乐艺术》1993年第2期：㊺；第3期：(56)。

说唱音乐、戏曲音乐研究

罗　愿

纵观1993年说唱音乐和戏曲音乐研究，最为引人注目的是：研究的视角有所扩展，从多个方面探讨传统音乐的实践和发展。并在逐步深化的研究中，多角度、多层次探索未来。

在说唱音乐方面，本年度发表的文章主要有三篇。连波的《苏州弹词的源流和特色》(《音乐艺术》1993年第3期)，针对国内外学者在研究苏州弹词中所反映出的“感性认识、具体资料掌握不够而造成的空泛缺憾”，作者在文章中对有关史料、时代社会背景、演出形式、词与腔的结合等方面，特别是对不同风格的流派唱腔音乐演变和特点，作了较详尽的描述。

其二是乔建中《〈剑阁闻铃〉腔词关系初

探》(《乐府新声》1993年第3期),从“词结构”、“腔及腔词关系”以及“骆玉笙的演唱与‘声容’”三个方面,全面细致地分析了曲目,继而揭示出传统说唱艺术作品的结构形态特征和创作方式,即词、腔、演唱三位一体的创作特征。

另一篇是《中国音乐》1993年第2期发表的《徐州琴书概述》(吴岫明、李子秋),较完整的叙述了徐州琴书的生成发展及音乐特点。

冯光钰《传统与现代》(中国华侨出版社1993年版)一书中的《中国传统音乐的传播演变》一文,是近年来作者对于民歌、说唱、戏曲等传统音乐研究的成果。在这篇五万多字的长文中,就说唱音乐方面,作者从传播学的角度对南音、牌子曲、格萨尔、苏州弹词等的生成、发展及现状作了概述。

说唱音乐的专著有于林青《曲艺音乐概论》(人民音乐出版社1993年版),以曲艺音乐的历史、分类与曲种、艺术特征、唱腔结构形式和原则、创作规律和方法、演唱、伴奏及改革与发展等八个部分,论述了曲艺音乐各个方面,展现了作者多年来的研究成果和较深厚的积累。

另外,倪钟之的专著《曲艺民俗与民俗曲艺》(百花文艺出版社1993年版),从民俗学的角度,将历代的曲艺演变与民俗结合起来,以大量的史实和例证,论述了曲艺在民俗活动中的行为方式和特点,揭示出深刻的内涵和自身的规律。在这本综合性的曲艺著作中,为说唱音乐的研究从民俗与曲艺两方面提供了一些有价值的文化背景材料。

1993年发表在刊物上的戏曲音乐研究文章,主要内容有三个方面。

1. 关于传统戏曲音乐的程式性问题

张民在《历史给我们的启示——关于戏曲音乐体制的问题》(《中国音乐》1993年第4期)一文中谈到,以戏曲音乐中的曲牌体和板腔体形成与发展的历史,可以发见,“无论是曲牌体的曲牌,

还是板腔体的板式，作为戏曲的曲调，它们都可以在不同的剧目里重复使用，这就是程式性”。他认为：“没有程式就没有戏曲”，“戏曲音乐不因音乐体制的改变而丢掉程式性”。发表于《人民音乐》1993年第12期的徐霞《京剧音乐的非程式性》一文，则提出另一种对程式性的看法。作者通过京剧音乐发展中的实例分析，认为“程式性是中国传统戏曲中的一种创作特征”，“但纵观戏曲音乐的发展，是一个程式性因素与非程式性因素不断冲突的历史过程，也是一个非程式性因素不断增长的历史过程。”而且，“随着当今社会文化生态的环境的重大改变，非程式性创造将在未来的戏曲音乐发展中起着日益重要的作用”。

2. 关于戏曲音乐源流及演变问题

主要有蔡际洲分别发表于《中国音乐学》1993年第1期的《“辽金北鄙”遗音与南北曲音乐之渊源——兼论“蕃曲”在戏曲声腔中的地位》中的“南北曲形成的文化生态”，以及《黄钟》1993年第1—2期的“南北曲音乐本体研究”与“草原音乐文化与南北曲音乐”等三节，从北曲、南曲生成的地理环境、历史发展、音乐文化，以及南北曲的程式性特征、蒙古族民歌的程式性特征、蒙古族民歌与南曲音乐关系等方面，较深入地论述了南北曲音乐的渊源，并提出草原音乐文化对南北曲特征形成的影响。刊登在《中国音乐学》1993年第4期姚艺君的《戏曲音乐曲牌［耍孩儿］的形态研究》，以丰富翔实的史实和资料，对［耍孩儿］具有代表性的曲牌在各戏曲剧种中的主要音乐型态，进行了较为详尽的描述、分析和归纳；从中可以观察、摸索出传统曲牌在戏曲音乐中流变发展的某些规律和特点。

王�的《同调异腔——论婺剧“二凡”腔的变轴音》（《中国音乐学》）1993年第1期），作者通过分析归纳婺剧“二凡”腔丰富的唱腔体系，指出“调式是曲调乐音的提炼和归纳，在其内部构成各种特定的组织关系，如各音之间的音程关系、从属关系、动静关系、倾向关系等，由此显现出各调不同的特性”。而“在研究

调式特性时，不能忽视曲调中音列的组合，为乐音在旋律中的功能等因素”。她认为：丰富的婺剧“二凡”腔唱腔体系，是“同调式内的旋律轴音变换”。

分别刊登在《音乐艺术》（1993年第1期）和《中国音乐学》（1993年第3期）刘明澜的两篇关于昆曲的文章：《昆曲音乐的开山之作——梁辰鱼的〈浣纱记〉》、《论昆曲唱腔的艺术美》，对传统昆曲的艺术规律进行了有益的探讨。前一篇文章认为在昆曲发展史上，昆山腔的改革除魏良辅外，影响最大、成就最为卓著的是昆山梁辰鱼。后一篇文章则从昆曲唱腔的声韵美和线条美两个方面展开论述。文章提出，在昆曲音调中充分发挥了汉语诗歌语言的声韵，并在字声结合方面采用了“求同存异”。结合南北语音的配音原则。加之各种润腔技巧的演唱配合，体现出了戏剧与诗的高度统一。

3. 关于继承和发展问题

连波在《论昆曲》（《中国音乐》1993第1期）中谈到，昆曲“在中国戏曲史上起着承上启下的巨大作用”，后来“由于定型不变，曲高和寡，脱离群众”，对于这份丰厚的民族文化遗产，应尽力想法在保存与继承其传统剧目的同时，创作出新的剧目与音乐，“使古老的昆曲赋于时代的特色”。为此就昆曲音乐的创作提出了若干问题：曲牌的主腔问题、词腔的结合、“以字度腔”以及套曲的问题。并提出了具体的创作方法。冯光钰在《戏曲音乐的传统魅力和革新能量——从现代京剧音乐说起》（《中国音乐》1993年第4期）一文中，从兴起于本世纪五六十年代的现代京剧（“文革”被冠以“样板戏”）追述到明代以来四大声腔的流变过程，他认为：“戏曲音乐从诞生之始到现在就一直贯穿着传统与革新两种力量的矛盾冲突，把戏曲音乐放在整个文化艺术的进程中进行纵向和横向的考察，从传统与革新两个方面入手，去寻找它的‘坐标’时，也许就可能探索出戏曲音乐史上一些带有规律性的问题”。发表在《音乐探索》1993年第3期蒲亨建的《简化川剧高腔

曲牌的理论与实践之我见》一文提出如下看法："所谓简化，应该是继承显示事物基本特征的稳定性因素，扬弃其纷呈繁杂的非稳定性因素。"稳定性即主导因素，具有基因素质与传统特色；非稳定性即因时、因地、因人、因情而异不断变化的非主导因素。在对川剧高腔曲牌的分析归纳后，作者提出音调共性因素大体可分为两个层次，（1）宏观层次音调共性因素是各类曲牌共有的"通用腔"，具有传统的稳定性与古老的基因素质。（2）中观层次的音调共性因素是单类曲牌内部共有的"类别腔"，具有地方化特征和演员、艺人丰富创造力的个性音调的主要表征。他认为，只有简化掉这些细部个性因素，才能轻装上阵。继而提出了简化方案：一、减轻记忆负担，保持基本特色。二、纯化基础结构，利于发展创新。

1993年11月4日至8日，在成都四川音乐学院召开了中国戏曲音乐理论研究会第三次年会，将当年的戏曲音乐研究推向了高潮。参加此次年会的有64位专家学者，提交论文40余篇。学术年会围绕着戏曲音乐形态研究及戏曲音乐的传统与未来走向两个中心议题，与会者们各抒己见。就戏曲音乐的型态研究，即声腔、腔系、唱腔、基调、宫调以及板眼、节奏、结构、旋律、调式特点和规律等，论文有《传统音乐的两大终止群体》（刘正维）、《川剧高腔音乐宫调初探》（钟善祥）、《论黄梅戏打击乐的构成与特色》（赵风）等等。文章以史学、社会学、民族学、民俗学及地理学等多种学科，以及比较音乐学的研究方法，从多个角度进行了具体的分析和归纳研究，以期建立起中国戏曲音乐理论体系。

有关戏曲音乐的传统与未来走向，与会者一致认为，戏曲音乐悠久的历史和深厚的传统文化根基，至今仍是中国音乐文化的丰富宝藏，寻求戏曲音乐的创新和发展，首先应对传统进行更深入全面的梳理、研究和把握。如"一曲多用"与西洋歌剧的"专曲专用"创作原则的比较，中国戏曲音乐中唱腔流派对其型态结构的形成，有着重要的作用，是我国戏曲音乐中的主要特点之一，

也是其创作的原则和方式。因此，二者在审美和创作方式上没有高低优劣之分。在谈到“样板戏”的音乐创作时，有的代表认为其中有许多作品是继承并发展了传统的优长之处，大大推动了戏曲音乐的改革。应该进一步排除心理障碍，充分认识和总结“样板戏”的经验。有的谈到当代戏曲音乐改革应打破传统的程式化，要让它个性化、时代化、通俗化等等。（以上内容参考《音乐探索》1993年第4期《中国戏曲音乐理论研究会第三次年会纪要》和部分论文）

本年度还出版了《中国曲艺音乐集成·天津卷》和《中国戏曲音乐集成·河南卷》。

总的来说，1993年的说唱音乐、戏曲音乐是有收获的。但也存在着不足之处，一是课题面还不太广，涉猎深度也有限，因而对于传统音乐的理论提纯没有突破性的进展。二是探讨说唱音乐和戏曲音乐现状的文章显得少了些。当前说唱和戏曲都徘徊于低谷，面临不景气的困境，这就需要理论研究关注它们。同时进一步对纷繁复杂的传统音乐进行梳理，其中有关演变和发展的重要问题，如戏曲音乐中的“程式性”等等，有待于更深入地研究。

说实话，做实事，讲实效
——论高师钢琴教学改革

黄瑂莹

编者按：

音乐教育的改革、创新，直接影响着音乐文化的传播与普及；体现着人们从事精神文化活动的具体形式。如何进行音乐教学的改革，是每一位从事音乐教育工作者思考的问题。在此，我们登载两篇文章，第一篇是首都师范大学音乐系钢琴教研室进行钢琴教学改革的经验总结。首都师范大学音乐系，担负着北京城乡中学音乐师资的培养任务。钢琴教研室十多年的教学改革，使他们的工作取得了显著的成绩。他们的改革成果不仅培养出大批的、优秀的中学音乐师资，而且受到音乐界、教育界的重视。第二篇是中国音乐学院音乐教育系钢琴教学改革

的初探。在专业音乐院校中开办教育系，中国音乐学院走在了前列，怎样使这种具有新形式、新意义的教育改革不断完善，他们开始了研究和探索，并取得了初步成绩。两篇文章以各自的不同角度，总结了各自在钢琴教学改革中获得的经验，是非常具有典型意义的，值得学习和借鉴。

十多年来，首都师范大学音乐系钢琴教研室尽管为钢琴教学的改革做了很大的努力，但是为适应改革开放的新形势，改革的步子还必须迈得更大。

要改革，必须既解放思想，又实事求是。改革没有先例、没有模式，要闯出新路子，就要勇于探索。要做出过去没有做过的，自己还不太在行的事情，如果思想不解放，是不可能的。但在改革中所要做的新事情，又必须研究现实的需要和可能，否则一切都成了空谈。

长年来在高师音乐系科中，争论不休的，不外乎“是走音乐学院路子，还是走师范的路子？”“是要舞台（培养演员），还是要讲台（培养教师）？”“是应重技巧，还是应重理论”等等，若把这些看作是方向性的大是大非问题，就束缚住手脚，让人寸步难行。我们没有理会这些干扰，在没有任何顾虑和障碍的情况下，专心研究高等师范钢琴教学的一般规律，借鉴国内外的先进经验，从我们的实际出发，实事求是地制定比较积极又稳妥的教学方案，在执行的过程中大胆心细，扎扎实实，不断实践，不断总结，不断调整，从而取得了一些成绩。

解放思想与实事求是是相辅相成的辩证统一的两个方面，这就是我们进行钢琴教学改革中总的指导思想。具体体现在：

1. 立足现实，着眼未来

现实就是本地区本城市中等音乐教育和社会音乐活动的状况及本系的教学条件、学生素质和教师的水平等等。全国各高师院校的现实状况不尽相同，有的差异很大，所以不能一概而论，应

从各自的实际情况出发，采取有效的改革措施。我们的专业教学不仅要能适应当前的社会需要，使我们的毕业生走上工作岗位以后，能立即较好地发挥作用。还应有远见地着眼于未来十年、二十年，使毕业生具备边工作边自修提高的潜在能力，以适应快速发展的社会需要。这就决定了我们的教学，既要为学生打下扎实的基础，又必须培养他们较强的工作能力。

2. 内容为主，形式为辅

教改主要是教学内容的改革，形式不是主要的，它是为内容服务的。为能使实际教学效果更好，在人力、物力许可的条件下，该用什么形式，就用什么形式。

十多年来，我们依据客观实际的需要，增加了教学内容。除了继续坚持开设传统的钢琴课外，增设了具有高师钢琴教学特色的课程——歌曲伴奏的编配和弹奏课（俗称即兴伴奏课），以及钢琴教学法课。在即兴课上我们力求将和声学知识与钢琴弹奏技术紧密结合，直接进行应用。而教学法课则使教育学理论与钢琴弹奏理论结合，直接指导钢琴教学。这两门课生动、实效。我们合理地安排课时，使教学内容增加之后，课时并没有增加，而效果更好。

如果把教学形式作为改革的重点，绝对化地将钢琴个别课称之为“音乐学院模式”，将钢琴集体课冠以“师范院校模式”，这是不科学的，也不符合实际。近来对此争论很多，其实大可不必，应该节省精力用于实际教学内容的改革，怎样能更快更好地培养高师专业人才，怎么效果更好，就该怎么做，不必强求统一。

3. 改革要落实，关键在队伍

改革的目的在于发展教育，提高教学效果，使之适应新的形势。在这里，决定因素是教师。教师必须有强烈的事业心和责任感，教师的知识必须不断扩展、更新、提高，改革才能取得理想的成果，要充分发挥每门课程、每位教师的主观能动性和积极性，改革才能立足于实处，不致沦为空谈。

十多年来我们重视教师队伍的建设，让教师清醒地意识到自己尚有不足，必须尽快改变被动应付的局面。同时，大力提倡和要求教师进修学习，并采取切实有效的措施，为教师提供高层次进修的条件，帮助他们解决困难。例如过去大多数钢琴教师对即兴课既不熟悉，也不重视，几经努力，现在每位钢琴教师都能很有兴趣地教授此课，使这门具有师范特色的课程越教越好。

教师水平提高了，教学效果好了，学生爱学爱练，肯花时间，也引起一些人的指责和埋怨，提出要减少和降低技术课的程度和作业量。我们认为教师讲课生动明确，使学生容易理解和掌握，学生负担自然会相应减少。而同时，每门课都应改革提高，激发学生的学习热情，要求别人放慢速度，降低程度以适应自己，决非上策。在不增加学生负担的前提下，教给学生掌握更多的知识和技能，以适应新的形势。

我们课程改革的具体措施：以钢琴课为主线，全面开设好歌曲伴奏的配弹课和钢琴教学法课。

1. 钢琴课

这是学习钢琴的基础，而学习钢琴又是学习音乐各专业学科的基础，这就决定了在我们的教学中必须以钢琴课为主线。

新生入学，首先上钢琴课，本科生必修三年，四年级选修。要求打下较扎实的基础和具备一定的弹奏能力，为学生学好即兴课和教法课作准备，利于他们学好其它专业课程，并为其将来的进一步进修提高打好基础。钢琴课的任务：既要立足现在，又要着眼未来。

钢琴课的教学方法，技术要求，教材选用等等，都是沿用传统的钢琴教学体系。钢琴这种乐器是技术性很强的乐器，自它产生以来的几百年，已发展形成一套科学的弹奏方法、训练方法和积累了大量的优秀作品和教材（包括中国作品和外国作品）我们从中选取了适合高师学生特点的内容进行训练，主要以国内外通用的四大件为基础，即练习曲、复调曲、大型乐曲、中小型乐曲。

为保证教学质量，我们在教学大纲中明确规定了必要的制度：定程度等级；定作业量；定考试曲目类型；定考试评定方法等。教师学生都欢迎这种严谨的教学秩序，我们坚定地，一丝不苟地上好钢琴课。

2. 歌曲伴奏的编配和弹奏课

在学生掌握一定的弹奏技巧和乐理、和声知识后，及时地开设这门课（专科在二年级上学期，本科在三年级下学期）。这门课是具有师范特色的课程，是培养学生工作能力的课程。我们十分重视这门课，十几年来，不论教师队伍的成员有什么变动，而这门课始终没有间断过，而且越教越好，几乎成了我们的“拳头产品。”通过学习，学生不仅学会了配和弦，编织体，而且弹奏技术也得到提高。通过教学实践可以发现，凡是钢琴弹奏水平高的学生，学习掌握即兴弹奏就快，实际工作能力也较强。

对这门课我们也制定了教学大纲，许多制度要求都作了具体规定：首先是独立开设，上课形式是集体大课与小课辅导相结合；考试形式有自弹自唱，现场编配，为独唱伴奏，书面作业及有准备地编配等，并坚持单元考核。

3. 钢琴教法课（选修课）

为什么要开设这门课呢？改革开放，经济发展，使我国社会上出现学习钢琴的热潮，这是大好事。千千万万的青少年要学习钢琴，这就需要一支庞大的钢琴教师队伍，由于专业的钢琴教师极为有限，于是钢琴教学的重任便历史地、责无旁贷地落在遍布城乡的中小学音乐教师肩上，这是其一。其二是我们有一部份毕业生已分配在中等师范学校从事钢琴教学工作。但是，目前多数中学音乐老师的钢琴弹奏水平较低，再不懂一些钢琴教学方法，就很难教学生弹好钢琴。如何对待这种现实，我们认为“易疏不易堵”，不能禁止他们教钢琴，所以高师教学就有责任帮助和培养他们学会教钢琴。为此，近年来我们新开设了此课，主要讲授钢琴教学中一些带规律性的问题，教学原理、教学心理、教材选用等。

授课形式是大课、讲座。开设时间是大学四年级，授课内容是钢琴教学史、钢琴弹奏法、钢琴技巧训练、教材分析以及音乐表现的培养与训练等。考核形式：学生写专题论文。

在钢琴教育逐步普及的今天，开设高师钢琴教学法课，非常及时，很有意义。

以上三门课的相继开设，使我们教研室的钢琴教学呈现出勃勃生机。这三门课不是孤立的，更不是对立的，它们共同组成为一个有机的整体，形成了全方位的钢琴教学体系。它拓宽、加深了教学内容，教学形式更加灵活多样，教学效果更加显著并切合实际。

三门课的同时开设，增加了教师的负担，每一位教师几乎都超过了规定的工作量。更为主要的是对教师的学识、技能、教学方法和师生关系等各方面都提出了更高的要求。这些要求集中到一点就是要求教师有奉献精神，热爱并献身于高师钢琴的教学事业。

专业音乐学院音乐教育系钢琴教学初探

肖承兰

探讨钢琴课的教学似乎已经不是一个新课题了。在我国，音乐院校中钢琴主课和钢琴必修课教学都已有了一段相当长的历史并积累了较丰富的经验，形成了自身的教学体系。但音乐教育专业在我国则是一门新兴的学科，此专业的钢琴课是否可以照搬以上两类课程的教学模式与教学体系呢？经过近些年来的初步实践，我们认为此路行不通。那么，如何把握音乐教育专业钢琴教学的尺度？使用什么样的教学方法和方式？如何建立体现本专业特点的教学体系等等便成了一系列需要探讨的新课题。中国音乐学院音乐教育系已建立三年了。三年来，我们对本系钢琴课的教学进行了一系列

的探索，做了一些不同的尝试，并取得了一定的成效。本文将以我系钢琴教学为例，重点论述以下几个问题。

一、确认钢琴课在音乐教育系中的地位

以往，在某些人的观念中，认为师范专业和音乐教育专业的钢琴课远不能与钢琴专业的钢琴课相比。因为这两个专业生源水平既不高，学生的量又大，所以很难以高规格、高水平来要求。于是，这门课就处于“大锅烩”的状况，甚至完全混同于其他专业的钢琴必修课。由此，造成教师授课缺乏信心与创造，学生缺乏积极与主动性。那么，问题的症结在哪里呢？我们认为：首先应该确认，钢琴课在音乐教育系占怎样的地位，它与其他诸课程的关系如何；对于音乐教育系的学生来说学好钢琴具有什么样的意义。师生对这些基本问题有了明确的认识是搞好钢琴教学的重要前提。

钢琴，是任何一位从事国民音乐教育的工作者必不可少的工具，也是每一位音乐教师在课堂上进行各类教学直接使用的工具。所以，一位音乐教师的钢琴水平如何，便直接影响到他的教学质量与效果。

钢琴，又是音乐教育系学生进一步学习其他音乐课程的基础。音乐教育系的学生要学习各类音乐基础课和专业课。例如，我系就开设了视唱练耳、和声、曲式、复调、中外音乐史与音乐文献、民族音乐、作曲技术理论、声乐、指挥、表演、民族器乐等课程。可以说，这些课程包容了作曲、音乐学、声乐、器乐等几种专业的课程。那么，学生要进行这样全面的高层次的诸课程学习，钢琴弹不到一定的水平和程度是无法进行的。正像我院老教授张肖虎先生说的：“钢琴弹不到 740 程度就无法学习和声。”我想，这话不是没有道理的。

钢琴还是一部分学生的“专长选修”。我系规定，学生在三年

级后可以开设专长选修课。一部分钢琴程度高的学生由个人申请，教研室讨论批准便可选择钢琴作为他的专长选修课程。这部分学生毕业后将要做师范院校的钢琴教师或伴奏，或者从事社会上的钢琴普及工作。对于他们来说，钢琴更是直接为社会服务的工具。他们演奏的水平和教学的水平如何，对他的学生会产生极大的影响。

由此看来，钢琴课在音乐教育系便居于举足轻重的地位。必须确认它是一门重要的基础课程；是众多音乐课的技能基础；是每位学生必须奋力学好的课程。因此，对于音乐教育系来说，搞好这门课，探索出一条体现本专业特点的教学道路就尤为重要了。

二、特点与难点

音乐教育系的钢琴教学与钢琴系的教学及其他系的钢琴必修课的教学，存在着很大的差异。因此，分析和摸透音乐教育系钢琴教学的特点与难点，是建立本专业教学体系的关键所在。

我认为，音乐教育系钢琴教学有以下几个特点：

第一，学生的量大。比起钢琴系学生的数量要大得多，而比起其他系钢琴必修课学习的年限又要长。在我系每一位学生都必须学习钢琴，一般学习年限为两年，程度低者为三至四年。钢琴选修课学习时间实际上为四年。

第二，学生的钢琴程度参差不齐，差距很大。因为音乐教育系本科学制设有多种专长选修课程，所以学生的来源就比较广泛。不一定每位学生都以钢琴演奏见长，他们学琴的年限、经历都各不相同。就拿我系招入的学生来说，有的学生学琴年数较长，入学时就可以演奏肖邦、李斯特等高程度的作品了，程度接近或相当于钢琴系本科入学的水平。而有的学生则完全是“白丁”。有的学生入学前学过一年、一年半、三年、四年等等，情况多种多样。总之，老师面临的学生几乎是从最低级到最高级，每一阶梯上的

程度均有。

第三，学生的演奏方法五花八门。我系少部分学生来自音乐学院附中，或入学前师从专业钢琴教师，而大部分学生来自普通中学，他们入学之前都是业余学琴，许多人的启蒙教师也非专业钢琴教师。因此，他们在演奏方法上难免存在着毛病，甚至有些学生弹的程度相当深而演奏方法却极不正确。这对他们在钢琴学习上的进步障碍极大。

第四，学生学钢琴的生理条件较差，也就是说，作为弹钢琴他们手的条件不好。因为大部分学生是成人学琴，他们手的先天或后天条件都不像专业弹琴者那样优越。有的人手指粗大僵硬，有的人则短小软弱，这样在学习时势必要带来一些困难。教师也就遇到了一个如何改造训练这样的手使之走上正规学琴道路的难题。

以上种种特点也正是我们教学中的难点。面对这些特点与难点，教师的教学难度也就大大增加了。这就要求教师掌握的教学幅度要宽，掌握的教材面要广，教学的灵活性要强，教授的方式方法要多样。既要有本领教浅程度的学生，甚至初学者，又要有本领教高程度的学生；既要使方法不正确的学生步入正规，又要使演奏方法正确的学生向高层次迈进；既要让学生掌握更多的演奏技巧，又要培养学生适应师范教学的能力。这便是音乐教育系钢琴教学所面临的大课题。

三、设想与做法

在确认了钢琴在音乐教育系的地位以及分析了钢琴教学的特点与难点、借鉴了钢琴主科和必修课的经验之后，我们主要在钢琴教学与教学管理这两个方面进行了一些探索与实践。

在教学方面我们的做法是：

1. 注重打基础。所谓打基础，是指努力按照钢琴专业学生的

水准要求的基础。这样的基础实质上是对学生的严要求，就是说无论学生弹奏的程度如何，他的演奏必须要有严格的专业规范。要想做到这点，我们强调从学生的弹奏基本方法入手。有些学生入学时尽管钢琴程度很深，但演奏方法不正确，老师宁可用一段时间把他的程度拉下来，有针对性多改正他的毛病，而决不能盲目地赶进度。也就是按我们习惯讲的“拆了重来！”

对于初学者，老师要用科学的正确的演奏方法把学生引入门，决不能因是成人学琴而马马虎虎。哪怕是弹奏一首短小的乐曲，也要让他从弹奏方法、乐句划分、节奏节拍、音乐处理等各方面严格把关，从一开始就养成一个非常好的演奏习惯。比如，弹奏巴赫初级钢琴曲集里的某一首曲子，我们在教学时要注意指导学生把声音弹得通透，音质弹得优美，句子划分清楚，乐句弹得连贯，使学生能够感觉到手指力量的转移，能够倾听到两个声部的进行等等。如果这些要求能在学习巴赫初级钢琴曲集里做到，那么就为以后弹二、三部创意曲、平均律等打下了良好的基础。

2. 强化理性认识。成人学琴常常是理性先于感性。抓住这个特点，就可以充分发挥学生的特长。为此，尽可能多举办一些钢琴教学法与演奏法的讲座，鼓励学生参加一些国内外专家有关钢琴的讲学活动，让学生多听各种音乐会。比如，去年我们就请钢琴家倪洪进老师讲授了钢琴教学法。她较系统地介绍了钢琴史，钢琴教材及钢琴教学与演奏法。我校还邀请了两位美国钢琴家讲学。我们还带领一部分学生赴沈阳参加李斯特音乐节的观摩活动等等。通过参加一系列有关钢琴的学术与演出活动，学生们丰富了头脑、开阔了视野，对钢琴艺术领域有了较全面的认识。对钢琴演奏基本具备了正确的鉴别力与鉴赏力。当一个同学演奏时，他们可以用自己清晰的头脑、敏锐的听觉分辨出他的演奏什么地方是好的，什么地方有问题，甚至还可以想出许多解决问题的办法。同时，他们又可以用这些理性认识反过来指导自己的练琴。

3. 提倡相互交流，鼓励学生参加演出实践。为了激发学生的

学习积极性，我们主张学生不仅是个人在琴房里埋头练琴，还要大胆走出琴房互相观摩、互相学习、互相竞争。我们组织了这样的活动，即期中或期末考试以后，选拔出各个级别上成绩优秀者在全系公开演奏，这样，同学们不仅仅知道自己的学习状况，还了解到别人的学习状况，特别是对于学习落后者是一个敦促。此外，我们还打算再进一步走向社会，组织学生到大、中、小学校去演出，这样，既可以把他们在课堂上学到的东西拿到社会上去检验，又可以克服平时演奏上的紧张状态，激发演奏的欲望和取胜的心态。

4. 加强学生实际能力的培养。为了使学生一走上工作岗位就可适应或胜任工作，我们为学生开设了键盘和声课、钢琴伴奏课、成人钢琴教学法课。最后这门是我们为三年级钢琴专长选修学生所做的一种尝试，其目的是要让学生具体掌握教授成人钢琴入门的理论与实践。其授课方法则灵活多变，要么由我们教专长选修学生，指导他们如何备课、如何写教案、如何具体授课；要么在他们领会了我们的要求后再去教他们的“学生”；要么大家在一起互相交流、互相切磋。这门课开设一年多来，收到显著的成效，一方面专长选修的学生掌握了实际教学的本领，另一方面由他们教授的“学生”在同级学生中进步明显。

在教学管理方面我们的做法是：

1. 实行分级制。根据音乐教育系学生钢琴程度悬殊的特点，我们划分的级别比较多，共设11级（预备级+10级）。它的特点是，级与级之间的台阶比较矮，一是便于使各种程度的学生对号入座，二是适应学生基础差的实际状况，可以循序渐进。

2. 严格考核制度。我认为考核不单是给学生打个分数，而是保证教学秩序、保证教学质量的重要手段。因此，它不能走形式和走过场。我系教学大纲规定，每学期期中为考查，期末为考试。考试以教研室为核心，邀请院内外专家组成考试委员会，一方面对学生进行公平考核，一方面又要为学生的演奏做出评议，使考

试具有一种更深的意义。为了奖优罚劣、把握规格，规定学生每学年必须完成一个级别，成绩优秀者可跳级，成绩经补考仍不及格者不予升级。我们认为非如此不能鼓励学习勤奋者、约束学习松懈者；非如此不能保证教学正常严格的进行。

3. 严格规定学生的学习量，抓紧基本技术训练。尽管我们这门课不是钢琴主科，但是为了确保学生打好基础、提供技术，我们强调基本技术训练。规定每学期期中进行基本技术训练考查，每一级别都有考查的不同内容。未完成者无权参加考查，待完成后补考。我们还规定了学生一学期必须完成的学习量，提倡精弹与浏览相结合，期末之前由学生自报，教研室审查，学习量不达规定无权参加考试，按成绩不及格论处。

在教学管理方面我们还有一些做法，这里不一一列举。总之，我们认为教学管理是保证教学正常进行的重要一环，如果没有严格科学的管理，教学的质量和水平就无法提高。所以，教学管理也是教学改革中的重大课题。

探讨音乐教育专业的钢琴教学，无论对我国音乐教育专业的学科建设，还是对钢琴专业的学科建设，都具有重要的意义。我们相信，随着教学的不断推进，这一领域的探索会不断深入，一定会出现新的成果。

中央乐团社会音乐学院

鲁松龄

在我国近一千四百所成人教育高等学校中，唯一的一所成人高等音乐专科学校——中央乐团社会音乐学院，于1984年11月正式成立。由于上级领导部门的重视与支持（文化部、国家教委），全校教职员对音乐教育事业的执著、奉献精神，以及历届学员们刻苦努力的学习，使这所不同于中央音乐学院等全日制大学、而又完全是进行正规音乐教育的新型学校，从最初的起步艰辛、不断探索、总结经验、稳步发展至今天。不仅这所学校现已拥有了一座四层楼1400平方米、敞亮的现代化校舍（1989年竣工），拥有了一支颇具教学经验和水平的教师队伍，培养出一批又一批优秀的专

业音乐人才、文艺骨干和音乐教员，而更主要的是，他们已积累出一整套两条腿走路、利用社会力量办学的经验，和为适应我国现代化、提高全民族文化素质的需要、更多更快地培养出音乐人才，在音乐教育这个领域开拓出一条颇具前途与生命力、而又切实可行的新路来。

中央乐团社会音乐学院，是受中央乐团团部的直接领导。院长多年来（直至退休），一直由李凌担任。副院长在人员上有过几次变更。先后在该院担任过副院长的有谢明、杨秉荪、孙家馨，边宝驹、司徒志文。

现任领导：

名誉院长：李德伦（待定）

常务副院长：杨灿

副院长：鲍惠荞、李初建

不需要国家和政府的大笔投资，主要是自筹资金、利用社会力量来办一所音乐学院，虽说这在我国近现代音乐史上，中央乐团社会音乐学院并不是首例。1946 年 11 月，由当时的新音乐社为培养新音乐运动的骨干，在上海成立的中华音乐学院以及后来在香港等地成立的同样性质的音乐学校等早已率先迈出了一步。但由于那是在战争年代，受到当时特定历史时期的限制，中华音乐学院还只能是办成一个“星期音乐院”（仅星期日授课）。而 1984 年经文化部批准、北京市人民政府检查验收、国家教委备案，由一个国家级的专业演出团体来承办的一所半脱产、学制三年、学生毕业不包分配，但授于国家承认的大专学历文凭的成人音乐学院——中央乐团社会音乐学院，可以说这还是首位。它的业绩，毫无疑问应被载入我国现代音乐教育历史的史册。

中央乐团社会音乐学院的前身，是由我国著名的音乐评论家、社会活动家李凌先生倡导，在中央乐团创办的星海音乐学校（1979 年成立，当时只授声乐课）；接下来便是经文化部批准，由中央乐团、中国歌剧舞剧院、中央民族乐团联合于 1981 年 4 月开始筹办

的社会音乐学院。除声乐系外，还设置了管弦乐、民乐系和歌剧系。其中声乐系、管弦系校址设在了中央乐团；歌剧系设在中国歌剧舞剧院；民乐系设在中央民族乐团。院部设在中央乐团。院长由李凌先生亲自来担任。

最初创办这样一所新型的音乐学校，其背景是：

1. 全日制音乐学院因受招生名额、年龄的限制，使社会上一批很有音乐才华的年轻人寻找不到好老师和学习进修的机会。

2. 全日制音乐学院培养出来的学生人数总归有限，而中央乐团等一些国家级的文艺团体，又需不断补充一些新生力量。

3. 演奏团体有一批未进过音乐学院的年轻演奏员和声乐演员，他们因为没有接受过系统、全面的音乐修养教育，而有先天的不足，他们的艺术水平还亟待进一所音乐学院提高。

4. 专业文艺团体有一批在音乐舞台上享有盛誉、有着丰富的舞台实践经验，且又都曾在国内、或国外接受过正规、严格的音乐教育的老歌唱家、器乐演奏家，他们已逐渐在脱离或已经告别舞台生涯。这批音乐家，他们还都想在音乐教育事业上能发挥自己的力量，培养年轻一代的接班人。

据不完全统计，先后或如今仍在社会音乐学院担任教授的专门家有：歌唱家孙家馨、张利娟、韩德章（已故）、魏启贤、张权（已故）、王福增、金铁林；器乐演奏家刘诗昆、鲍惠荞、石叔城、杨秉荪、司徒志文、李学全、章棣和、刘奇、张仁富（已故）、周铭荪、李其芳、王铁锤、范上娥；指挥家、作曲家与视唱练耳专家李德伦、韩中杰、罗忠镕、施万春、朱起芸（已故）等等。

学校的教学分为学历教育与非学历教育两大部分：

学历教育，学制为三年，学生半脱产参加学习。毕业后获得大专文凭（国家承认）。攻读学历教育的这部分学生，除首先要通过专业水准考试外，还必须具有高中毕业的文化程度或同等学历，在参加全国成人高校招生的统一考试后，择优录取。

非学历教育则为单科进修、培训等等。这部分学生学制不是

三年，学习结束也不授大专文凭，只由学校发给结业证书。主要是老师单独授课。读非学历教育的单科班的学生，高可至博士生程度，最低可吸收初学者。这样便可更广泛、多层次、灵活多样地向社会、包括在学的大、中、小学生，在职及离退休干部业余学习音乐提供多种类型的学习条件。

目前社会音乐学院设有音乐教育系、声乐系（含美声唱法与民族唱法）、器乐系（含键盘乐器、民乐及西洋管弦乐器）。以后还拟增设指挥专业、作曲专业、钢琴调律以及音响专业等等。

据初步统计，社会音乐学院到目前为止攻读学历班的学生，共毕业了七届，达 203 名。1994 年上半年在校生还有 58 名，下半年又招收 32 名新生。附表如下：

攻读学历的历届毕业生统计表：

届次	毕业人数	专业文艺团体	文化馆、站及教师等
1986 届	17 人	7 人	10 人
1987 届	34 人	24 人	8 人
1989 届	67 人	20 人	47 人
1990 届	23 人	5 人	18 人
1991 届	15 人	7 人	8 人
1992 届	21 人	10 人	11 人
1993 届	26 人	7 人	19 人

从这里毕业的学生，因大部分是专业文艺团体的演员，所以毕业后仍回原单位工作。同时招收的一部分素质较好的工人、待

业青年，其中大部分也被专业文艺团体（包括中央乐团）录用。还有近20位毕业生考取了国外的音乐学院，分别赴美、德、奥、意大利、日本等国继续深造，有的现已考取国外的歌剧院或交响乐团。毕业生及进修生中部分佼佼者，还曾多次在国内、国外的音乐比赛中获奖，为祖国争夺了荣誉。他们是：

△郑咏，在国际声乐比赛上获奖。

△赵宇，1988年参加美国阿斯本音乐节获中提琴一等奖。
1988年在美国中东部地区青年弦乐比赛获第一名。
1988年参加全美青年教师联合会弦乐比赛，获一等奖。
现任美国夏威夷交响乐团中提琴副首席。

△王铁民，1989年6月，在比利时参加伊丽莎白国际声乐比赛进入第三轮决赛，获得评委颁发的鼓励奖金。并受聘于比利时皇家歌剧院。

△王蔚（女中音），受聘于澳大利亚悉尼歌剧院。

△刘继红（二胡）、周望（古筝）、朱家明（笙）、赵永光（唢呐），在1982年全国独奏比赛中均获一等奖。

△彦小影参加1984年广州钢琴比赛获鼓励奖。

△王福盛、毛凤昆、李宁在1984年北京市青年业余独唱比赛中获一等奖。
王铁民等七人在同赛中获二等奖。
梁辉等三人在同赛中获三等奖。

△胡棵育参加文化部歌剧调演获二等奖。

△张杰参加1984年全国第一届电视大奖赛获北京赛区二等奖。

△张军（二胡）参加1985年北京市民族器乐比赛，获一等奖。

△李福华（二胡）在全国二胡比赛中获二等奖。

△李宁在1986年全国声乐比赛中获一等奖。

△程艳参加希望杯钢琴比赛获第一名。

△宋学伟参加1992年民族博览会歌王歌后大奖赛，获三等

奖。

△赵跃民在同前比赛中获优秀奖。

△王迎倬在 1994 年第六届通业杯全国青年歌手电视大奖赛中，获业余组美声唱法的优秀奖。

△万山红在电视大奖赛上获民族唱法第一名。

△刘君侠在电视大奖赛上获美声唱法第一名。

……

伴随改革开放，社会音乐学院的教学范围在不断扩大。尽管曾一度因为严肃音乐受到冲击和冷落，学院遇到过生源不足等困难；尽管学院至今仍是资金短缺，教学设施还不完善，影响了学校面向全国招生及业务活动的开展。但社会音乐学院的全体教职员仍坚持不懈地努力，以新的姿态把音乐教学水平提高上去。

社会音乐学院与爱乐女室内乐团为普及音乐教育，过去一年联合创办的“音乐之角”活动（每周日下午举办专题音乐讲座），深受音乐爱好者的喜爱与欢迎。

由我国著名的指挥家李德伦、韩中杰亲自执棒举办的全国指挥大师班，为提高我国指挥家的专业水平起到了很好的推动作用。

近年来，学院还不断组织学校与国外音乐家的业务交流与信息交流，并不断扩大学校在海内外的影响，与海内外的社会音乐教育接轨。花腔女高音歌唱家孙家馨 1994 年上半年率学生赴新加坡进行的短期讲学，深受新加坡同仁们的欢迎与称赞。

目前学院还在着手组建中央乐团老艺术家交响乐团，拟把从中央乐团退下来的老音乐家们组织起来，继续在交响乐坛发挥光和热。

中央音乐学院（1979～1993）获奖学生及指导教师简介

中央音乐学院档案室

说明：（1）我院由文化部派出参加比赛获奖的统计比较准确；（2）非文化部派出参加比赛者，我们只能做到不完全统计。

作 曲 系

姓名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
赵行道	教授	作曲	43	谭盾	1983年民主德国德累斯顿韦伯国际弦乐四重奏作品比赛	第二名
杜鸣心	教授	作曲	44	叶小钢 瞿小松	1982年“齐尔品协会”大提琴作品创作比赛	创作一等奖第一名

姓名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
何振京	教授	作曲	37	欧阳律	1988、1989年日本“世界儿童音乐节”歌曲比赛	歌曲创作奖优秀作品奖第二名
罗忠镕	教授	作曲	（中国音乐学院教授）	莫五平	1988年香港亚洲青年作曲家大奖赛	第二名
吴祖强	教授	作曲	41	张小夫	1991年巴黎高等音乐师范学院作曲比赛	第一名
					1992、1993年Edgar VARESE音乐中心电子音乐作曲比赛	一等奖
					1993年加拿大蒙特利尔第三届国际微型电子音乐作品比赛	提名奖
					1993年台湾第二届国际华裔作曲家交响乐作品比赛	首　奖
					1993年法国Bourges第二十一届国际电子音乐大赛专业电子音乐作曲比赛	优秀作品奖
					1993年意大利Luigi Russolo第十五届国际电子音乐大赛	实验室电子音乐优秀作品奖
					1993年日本Irino Rrize第14届国际室内乐作曲比赛	提名奖

姓名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
苏　夏	教授	作曲	44	周勤茹	1986年美国第53届嘎拉金作曲比赛	大　奖
				于京军	1987年第56届日本音乐比赛	作曲奖
					1987年纽约国际现代音乐作曲比赛	作曲奖
					1987年昆士兰音乐学院作曲比赛	作曲奖
					1987年欧文·弗兰切作曲比赛	作曲奖
					1988年库茨维斯基·坦戈位德作曲比赛	作曲奖
					1988年第35届地利亚斯特城音乐比赛	作曲奖
					1988年纽约国际现代音乐作曲比赛	作曲奖
					1989年国际现代音乐作曲比赛	作曲奖
					1989年第十届入野又部作曲比赛	作曲奖
					1989年澳洲阿尔伯特·玛格其作曲比赛	作曲奖
					1989年澳洲安格利亚作曲比赛	作曲奖
					1991年获	澳大利亚首次颁发的最高作曲奖：保罗·罗因作曲奖

姓名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
苏夏	教授	作曲		于京军	1992 年获 1992 年获	斯底瓦科夫斯基作曲奖 第三届维亚纳现代大师作曲奖
苏 夏 肖淑娴	教授 教授	作曲 作曲		杨勇	1990 年华圣顿国际作曲比赛	第一名 同时获 kindler 基金奖, Either Berstëin 纪念奖、华圣顿表演艺术奖
					1992 年 Delta Omicron 国际作曲比赛	第一名
					1992 年 ALEA Ⅲ 国际作曲比赛	第一名
					1992 年意大利罗马 Valentino Bucchi 作曲比赛	作曲奖第一名
					1993 年乌克兰 Marian Iwanna Kats 国际作曲比赛	第一名

指 挥 系

姓 名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
郑小瑛	教授	指挥	33	俞 峰	1991 年获葡萄牙佩德罗德弗塔雷斯布郎库国际青年指挥家比赛	第一名

姓　名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
郑小瑛	教授	指挥	33	吕　嘉	1989年第一届安东尼奥．佩德罗蒂国际乐队指挥比赛	第一名
黄飞立	教授	指挥	42	邵　恩	1988年荷兰第32届国际指挥大师班爱德华．冯．贝纽姆奖金 1989年匈牙利国际电视指挥大赛	第一名 第一名、贝拉．巴托克作品最佳奖
黄飞立	教授	指挥		水　蓝	1987年法国贝桑松国际指挥大赛	第二名
徐　新 郑小瑛		指挥		王　进	1989年维也纳室内乐队优秀者选拔赛	第一名
					1990年第四十二届布拉格之春指挥比赛	最有希望奖
					1991年第一届布拉索瓦（罗马尼亚）国际指挥比赛	第一名
					1992年第十届丹麦哥本哈根青年指挥家国际比赛	第一名

声　乐　系

姓　名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
周美玉	教授	声乐	36	叶　英	1981年巴西第十届里约热内卢国际声乐比赛	三等奖
郭淑珍	教授	声乐	43	温燕青	1982年匈牙利布达佩斯科达伊艾凯尔国际声乐比赛歌剧演唱比赛	特别奖

姓　名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
郭淑珍	教授	声乐	43	幺　红	1993年法国马赛国际歌剧声乐比赛	女声组第一名
				魏　晶	美国丹吉洛斯国际青年艺术家声乐比赛	第四名
蒋　英	教授	声乐	33	傅海静	1983年英国第七届本森——郝吉斯国际声乐金奖赛	第二名
					1983年英国伦敦班莱与海杰斯国际金奖声乐比赛	二等奖
					1984年芬兰赫尔辛基米里亚姆·海伦国际声乐比赛	三等奖
					1988年美国纽约大都会歌剧院选拔赛	“最佳十大青年歌唱家”奖
				祝爱兰	1985年帕瓦罗蒂国际声乐比赛	获奖者
					1986年美国纽约赤它夸声乐比赛	首奖
					1989年美国纽约里德克莱茨基金会声乐比赛	获奖者
				姜　咏	1988年比利时布鲁赛尔伊丽莎白皇后国际声乐比赛	获奖者
					1989年瑞士日内瓦国际声乐比赛	“歌剧演唱”一等奖

姓　名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
蒋英	教授	声乐	33	姜咏	1990年法国克雷蒙·费郎清唱剧及艺术歌曲国际声乐比赛	大奖及丽达斯特莱赛(名歌唱家)奖金
				章亚伦	1988年保加利亚青年歌剧演员比赛	二等奖
					1992年美国纽约大都会歌剧院选拔赛	"最佳十大青年歌唱家"奖
王福増	教授	声乐	34	傅海静	1984年芬兰第一届米丽亚姆·海林国际声乐金奖赛	男声组第三名
沈湘	教授	声乐	44	梁宁	1983年英国第七届本森——郝吉斯国际声乐金奖赛	第四名
					1984年芬兰第一届米丽亚姆·海林国际声乐金奖赛	女声组第一名
					1985年美国费城第二届国际声乐比赛	优胜者
				迪里拜尔	1984年芬兰第一届米丽亚姆·海林国际声乐金奖赛	女声组第一名

姓　名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
沈湘	教授	声乐	44	刘　跃	1985年英国卡地夫世界歌手声乐比赛	第三名
					1987年巴西第十二届里约热内卢国际声乐比赛	优秀表演银牌奖
				范竞马	1987年英国卡地夫世界第三届歌手国际声乐比赛	获奖声
					1985年美国露莎庞塞莱国际声乐比赛	第二名
				程　达	1988年智利国际声乐比赛	第三名
					德国全德广播国际声乐比赛	第二名
				黑海涛	意大利威尔第国际声乐比赛	第一名
					意大利莫娜科国际声乐比赛	第一名
黎信昌	教授	声乐	33	刘维维	1985年巴西第十二届里约热内卢国际声乐比赛	五等奖，奥娜佳·雅伯作品金牌奖

姓　名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
黎信昌	教授	声乐	33	马洪海	1990 年西班牙第三十六届玛丽亚卡娜尔斯国际声乐比赛	第六名及特别奖
				于　平	1987 年美国罗莎庞塞莱国际声乐比赛	第二名
					1989 年意大利威尔第国际声乐比赛	第二名
王秉锐	教授	声乐	30	郑　咏	1991 年比利时第九届维尔维埃国际声乐比赛	最高大奖
				苗　青	1986 年法国兰斯市法国声乐比赛	第一名
					1986 年荷兰赫托亨博斯第三十三届国际声乐比赛	赫托亨博斯杯奖
					1986 年法国图卢兹市第三十二届声乐比赛	第一名

姓名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
王秉锐	教授	声乐	30	杨洁	1989年日本舒伯特国际声乐比赛	二等奖
				杜吉刚	1993年法国马赛国际歌剧声乐比赛	男生组二等奖

钢琴系

姓名	职称	专业	教龄	指导获奖音	参赛时间及名称	获奖类别等级
朱工一	教授	钢琴	36	诸大明	1981年美国达拉斯市第六届克莱本国际钢琴比赛	第六名
李其芳	教授	钢琴	31	韦丹文	1983年玛格利特·隆国际钢琴比赛	第六名
					1985年美国罗贝尔·卡札德絮国际钢琴比赛	第六名
				黄亚蒙	1991年西班牙第37届巴塞罗那"玛丽娅卡纳尔斯国际青少年钢琴比赛	B组第二名
潘一鸣	教授	钢琴	30	潘淘	1990年朝鲜第8届国际友谊艺术节器乐评比	第一名
					1987年智利第14届"路易斯·西加利博士"国际音乐比赛	第三名
陈比刚	教授	钢琴	41	李晨音	1991年西班牙第37届巴赛罗那"玛丽娅·卡纳尔斯国际青少年钢琴比赛	A组第二名
周广仁	教授	钢琴	44	逄勃	1991年美国第五届斯特拉文斯基国际青少年钢琴比赛	D组第一名

姓名	职称	专业	教龄	指导获奖音	参赛时间及名称	获奖类别等级
周广仁	教授	钢琴	44	逢勃	1993年美国蓝湖城吉娜巴考娃少年钢琴比赛	第一名
凌远	教授	钢琴	37	王洵	1991年美国第5届斯特拉文斯基国际青少年钢琴比赛	B组第五名
					1993年美国斯特拉文斯基钢琴比赛	C组第一名
				迟雅林	同上	B组第三名
				张菲菲	1993年西班牙玛丽亚·卡纳尔斯国际青少年钢琴比赛	少年A组第四名
杨峻	教授	钢琴	29	缪宁博	1992年德国艾特林根市第三届国际青少年钢琴比赛	少年组第二名
					1993年39届西班牙玛丽亚·卡纳尔斯国际青少年钢琴比赛	少年A组第一名
				朱晓姝	1992年德国斯坦威钢琴比赛	第一名

管 弦 乐

姓名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
林耀基	教授	小提琴	32	胡坤	1980年芬兰赫尔辛基第四届西贝柳斯国际小提琴比赛	第五名
					1985年比利时伊丽沙白王后国际音乐比赛	第四名同时获布鲁赛尔电视台电台听众选举的"第一名奖"。决赛新作品"最佳演奏奖"

姓　名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
林耀基	教授	小提琴	32	胡坤	1985 年法国巴黎国际梅纽因小提琴比赛	“巴黎市大奖”,同时获古典、现代沙龙音乐一个单项比赛奖
					*1987 年法国第一届弗兰赛斯卡蒂国际小提琴比赛	最高奖
				徐惟玲（1980 年出国）	美国曼纳格国际小提琴比赛（1981 年）	青年组第一名
				陈音来（1980 年出国）	全澳洲音乐小提琴比赛（1981 年）	青年组第一名
				薛　伟（1985 年出国）	1983 年东京日本第一届国际音乐比赛小提琴比赛	第三名
					1986 年苏联第 8 届柴可夫斯基国际音乐比赛	第二名
					1986 年英国卡尔弗来什国际小提琴比赛	第一名
					1987 年英国国际小提琴比赛	第一名
				郭　昶（1988 年出国）	1985 年第二届梅纽因国际青少年小提琴比赛	少年组第一名
					1987 年第三届梅纽因国际青少年小提琴比赛	最佳演奏技巧奖
					1989 年西德国际青年小提琴比赛	第一名
					1991 年斯波尔国际小提琴比赛	第四名
					1992 年意大利戈里齐亚鲁道夫·利波泽尔国际小提琴比赛	第二名

姓　名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
林耀基	教授	小提琴	32	张　提	1986年加拿大国际小提琴协奏曲比赛	冠　军
				柴　亮	1986年日本东京国际小提琴比赛	第六名
				谢　楠	1988年第四届波兰维尼亚夫斯基国际青少年小提琴比赛	少年组第四名作品演奏最高特别奖
				穆　娜	1989年英格兰福克斯通第四届梅纽因国际小提琴比赛	第三名
				顾文蕾	1991年英国第五届梅纽因国际青少年小提琴比赛	少年组第二名
王振山	教授	小提琴	30	吕思清	1983年第一届英国梅纽因青少年国际小提琴比赛	第五名
					1986年北京第一届国际小提琴比赛	青年组第二名并获中国作品演奏优秀奖
					1987年意大利第34届帕格尼尼奖国际小提琴比赛	第一名
				金　辉	1988年第四届波兰维尼亚夫斯基国际青少年小提琴比赛	青年组第四名
					1990年芬兰西贝柳斯小提琴比赛	第八名

姓　名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
王振山	教授	小提琴	30	白玉、张希、苏贞、马雯	1987年捷克第22届青年音乐工作者国际比赛	德沃夏克F大调弦乐四重奏音乐演奏特别奖
赵惟俭	教授	小提琴	34	赵　茜	1981年南斯拉夫萨格勒布第二届瓦斯拉戈格穆尔国际小提琴比赛	特殊奖
				李　清	1986年北京第一届国际青少年小提琴比赛	青年组第五名
黄晓芝	副教授	小提琴	29	谢　楠	1986年北京第一届国际青少年小提琴比赛	少年组第六名
陈　园	副教授	大提琴	37	李四妍	1992年莫斯科首届国际柴可夫斯基少年音乐家比赛	鼓励奖
柏　林	教授	管乐	42	聂　影	1984年匈牙利布达佩斯国际音乐比赛小号比赛	匈牙利作品演奏特别奖
王治隆	教授	小提琴	43	王峥嵘	1983年英国首届梅纽因国际小提琴比赛	少年组第二名
					1985年波兰维尼亚夫斯基国际小提琴比赛	青年组第二名
					1990年瑞士日内瓦国际小提琴比赛	第一名
					1992年新西兰国际小提琴比赛	第一名
				黄　滨	1985年波兰维尼亚夫斯基国际小提琴比赛	少年组第一名
					1986年北京国际小提琴比赛	少年组第三名

姓　名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
王治隆	教授	小提琴	43	黄滨	1989年法国蒂博国际小提琴比赛	第四名
					1991年捷克布拉格国际小提琴比赛	第二名
					1993年比利时伊扎伊国际小提琴比赛	第七名
				柴　亮	1985年英国第二届梅纽因国际小提琴比赛	青年组第三名
					1986年日本东京国际小提琴比赛	第六名
				王　毅	1992年意大利第十一届利宾齐亚国际小提琴比赛	特别奖
刘光泗	副教授	打击乐	30	郑　巍	1990年西班牙巴赛罗那玛丽亚·卡那尔斯国际打击乐比赛	第五名

民　乐　系

姓名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
李夫华	副教授	琵琶	22年	俞　嘉	1989年北京ART杯中国乐器国际比赛	少年专业组二等奖
李夫华	副教授	琵琶	22年	何树凤	1980年上海之春全国琵琶比赛	第一名
李夫华	副教授	琵琶	22年	吴玉霞	1980年上海之春全国琵琶比赛	第二名
李夫华	副教授	琵琶	22年	吴玉霞	1982年全国器乐观摩北京片比赛	优秀奖
陈泽民 李夫华	副教授 副教授	琵琶 琵琶	22年	张　强	1989年北京ART杯乐器国际比赛	成人组第三名

姓名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
陈泽民 李夫华	副教授 副教授	琵琶 琵琶	22年	张强	1988年山城杯全国琵琶专业电视大奖赛	第三名
					1993年台湾协奏曲大赛	第一名
邝宇忠 李夫华	教　授 副教授	琵琶 琵琶	33年 22年	刘桂莲	1993年上海之春器乐比赛	优秀奖
李真贵	教　授	打击乐	29年	集　体	1991年山西国际锣鼓节中国锣鼓表演艺术	金奖
黄　河	副教授	扬琴	12年	秦　华	日本少年音乐器乐比赛	一等奖
郝一凡	讲　师	琵琶	12年	樊　薇	1989年北京ART杯中国乐器国际比赛	少年专业组三等奖
邝宇忠	教　授	琵琶	33年	吴　琼	同上	少年专业组二等奖
陈泽民	副教授	琵琶	40年	李　峰	同上	少年专业组三等奖
冯志皓	讲　师	二胡	12年	马向华	同上	少年专业组一等奖
赵善阳	副教授	琵琶	12年	王　亿	同上	少年专业组二等奖
聂清宇	副教授	琵琶	37年	王　美 黄晨达	同上 同上	少年专业组三等奖

姓名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
王国潼	教授	琵琶	30	严德敏	同上	青年专业组二等奖
胡志厚	副教授	管子	30	吴晓钟	1982年全国第一届民族乐器独奏调演	优秀奖
				郭　向	1982年全国第一届民族乐器独奏调演	优秀奖
				徐奇武	1982年全国第一届民族乐器独奏调演	优秀奖
				李宝林	1982年全国第一届民族乐器独奏调演	表演奖
李　萌	副教授	筝	12年	范玮卿	1989年北京ARTS杯中国乐器国际比赛	优秀表演奖
蒋志超	副教授	笛子	32年	杨　明 田　地	1982年全国第一届民族乐器独奏调演	表演奖
蒋志超	副教授	笛子	32年	龚启森	同上	表演奖
				陈　涛	1989年山城杯全国民族器乐电视大奖赛	专业组第二名
陈永齐	副教授	唢呐	34	张　放	1982年全国第一届民族器乐独奏比赛	表演奖
刘长福	副教授	二胡	31年	赵　戈	1987年11月北京二胡邀请赛	二等奖
刘长福	副教授	二胡	31年	马向华	1989年北京ART杯中国乐田国际比赛	少年组第一名
孙维燕	副教授	琵琶	28	叶　芳	1989年北京ART杯中国乐器国际比赛	少年组第一名
				章红艳	1989年北京ART杯中国乐器国际比赛	青年专业组三等奖

姓名	职称	专业	教龄	指导获奖者	参赛时间及名称	获奖类别等级
邝宇忠	教授	琵琶	36	刘桂莲	1980年上海之春琵琶比赛 1982年获文化部全国民族器乐独奏观摩会	三等奖 优秀表演奖
邝宇忠	教授	琵琶	36	吴弯	1989年获全国部分民族乐器山城杯电视大奖赛	二等奖
张韶	教授	二胡	40	于红梅	1989年北京ART杯中国乐器国际比赛	青年专业组二等奖
蓝玉菘	教授	二胡	43	姜建华	1982年全国民族器乐独奏观摩会	优秀表演奖
				田再励	1987年第四届羊城花会首届广东音乐比赛(高胡领奏领队)	一等奖
					1984年第三届北京青年二胡演奏会比赛	第三名
					1992年第二届海内外“江南丝竹”创作与演奏比赛(二胡领奏领队)	演奏一等奖

民族打击乐的兴起与繁荣

李真贵

近40年来，随着民族器乐和新型民族乐队的发展，打击乐越来越显示了它的重要地位，各种打击乐器在民族乐队中，得以广泛的运用，在乐队中并已作为独立声部而出现，逐步从民间走向专业化。从广场艺术走向舞台艺术。在当今音乐作品中，打击乐不但在各类合奏中广泛运用，在重奏、独奏方面亦得到发展。80年代一批专业音乐工作者，在民族器乐发展的困境中，开创了中国打击乐表演艺术发展的新局面。

1984年12月，中央音乐学院李真贵，结合教学与艺术实践，带领部分学生，在北京举办了首次专场中国打击乐音乐会。

1985 年 7 月，在打击乐演奏家安志顺和数位同行们的倡议努力下，陕西省文化厅在西安举办了七省市打击乐演奏家《金石之声》音乐会，来自北京、上海、安徽、湖北、吉林、南京、西安的十几位演奏家同台表演了不同风格色彩的打击乐曲，向人们初步展示了中国打击乐的艺术魅力与丰姿，以及它那自身具有的广扩发展前景。二十余个省市派观摩代表出席了此次活动。

1986 年 10 月，李真贵随中国民族器乐演奏团在香港首次举办了中国打击乐音乐会。

1987 年 3 月，李真贵再次随中国民族器乐演奏团在新加坡首次举办了中国打击乐演奏会。

1988 年 7 月，陕西省歌舞剧院安志顺、中央音乐学院李真贵、广东省歌舞剧院陈佐辉，应日本佐渡鼓童打击乐团邀请赴日本参加“’88 世界打击乐艺术节”，并举办了专场中国打击乐音乐会。

1989 年 10 月，上海音乐学院李民雄率部分学生在上海举办了专场中国打击乐音乐会。

同年由山西省歌舞剧院王宝灿率领的山西鼓乐队，应邀赴法国参加“’89 巴黎世界鼓乐节”。

1991 年 9 月山西省文化厅在太原举办了“山西国际锣鼓节”，来自法国、苏联以及北京、上海、陕西、河南、广东、甘肃、山西等省市专业和业余鼓乐队分别在剧场、广场进行了数场表演。

1992 年 12 月，中央民族乐团朱啸林应台北市立国乐团邀请在台北举办了“朱啸林打击音乐会”。

1993 年 5 月，中央音乐学院李真贵在北京音乐厅再度举办了“李真贵中国打击乐音乐会”，并邀请山西绛州鼓乐团同台表演。

同年 10 月，由中央音乐学院李真贵、王建华，中国广播民乐团田鑫、李硕，中国煤矿文工团孙钺，中央民族学院袁炳昌、向红茄组成的北京中国打击乐团应柏林世界文化中心邀请参加“’93 柏林世界打击乐艺术节”演出活动，来自亚洲、非洲、美洲、澳洲、欧洲的八支打击乐团在艺术节期间进行了表演。北京中国打

击乐团在艺术节期间先后在德国、奥地利的10个城市进行了为期二周的巡回演出。

以上活动的开展，无疑促进了中国打击乐舞台表演艺术的进一步深化与提高，推动了中国打击乐事业的发展。近年来李民雄、安志顺、李真贵、朱啸林、陈佐辉、王宝灿等一批有影响的打击乐演奏家，先后多次应邀赴香港、新加坡、台湾、澳大利亚进行表演与讲学活动，扩大了对外交流与影响。

在这同一时期，各地民间锣鼓极为兴盛。从古至今，锣鼓乐无论是作为一种社会文化现象，或是作为一种音乐类别，它始终活跃于民间音乐活动与民俗生活，从未间断。即使在不幸的年代里，也不曾消失，世代相传而繁衍，充分显示它那强大的生命力。数千年来，民间锣鼓乐伴随着各族人民的喜怒哀乐，寻求自身的发展机遇，自70年代未我国实行改革开放政策以来，神州大地发生了翻天覆地的变化，经济的腾飞，为文化艺术生活的活跃奠定了物质基础，同时艺术形式也向多元化格局发展，作为人民大众喜闻乐奏的民间锣鼓乐近年来亦得以迅猛发展，山西、陕西、四川、山东、河南、河北、天津、北京等地相继成立了各种锣鼓协会及鼓乐团，其活动范围之广、人数之多、规模之大，前所未有。其中以山西、陕西、河南开展的最为红火，它们地处黄河流域，民间音乐极其丰富，鼓乐品种繁多，就山西一地戏曲锣鼓、民间锣鼓、舞蹈锣鼓、曲艺打击乐就不下几十种。尤其是民间锣鼓乐在山西极为普及，无论城市，农村无处不有。就临汾市而言，郊区24个乡，每个乡有十几个自然村，而每个自然村都有自己大小不同的锣鼓队，可见普及程度之广，不言而喻。两年一度的山西省民间锣鼓大赛，从1989年自今已连续举办过三次。1991年3月4日至6日在太原山西省体育馆举行的“山西省第二届民间锣鼓工行储蓄杯大赛”，有来自全省各地区、市、县及乡镇各行各业的参赛锣鼓表演队35支，人数达2000人左右。在整个比赛过程中，群情激奋，场面壮观。一个锣鼓比赛，把省城闹得热火朝天，家喻

户晓。

民间锣鼓乐的蓬勃兴起，推动了锣鼓艺术的发展，相继产生了一批具有一定艺术水准的民间鼓乐艺术表演团体，其中以山西绛州鼓乐艺术团最具典型代表性，他们淳朴的艺术风格，高超的击鼓技艺表演，受到各界人士瞩目和赞誉。在1992年北京全国民间音乐舞蹈比赛中，他们表演的鼓乐《秦王点兵》、《滚核桃》分别获得大奖和一等奖。这个农民鼓乐艺术团成立于1988年，农忙时务农、农闲时集中练习。以王秦安为首的乐团领导，克服重重困境，艰苦创业，为乐团建设煞费苦心，收集整理民间鼓乐资料，改编创作新曲目，聘请专家指导，参加各种表演活动，几年来硕果累累，名声大噪，1994年将应邀赴台湾进行巡回表演。近年来农民大型鼓乐队相继出现在大连"中国第一届民间艺术节"、"太原中国第二届民间艺术节"、"广西国际民歌艺术节"、"'92香港区局艺术节"、"全国第二届农民运动会"等。第十一届亚运会开幕式，来自山西、陕西、北京的千人大型锣鼓的精彩表演，震撼了数万观众，人们的血液在鼓声中沸腾，直朴、沉深、坚毅、图强之民族魂，打动着每个中国人的心弦。可以说将民间鼓乐的兴盛推向了顶峰。

中国民族打击乐的兴起，激发了专业和业余作曲家们的热情和兴趣。80年代以前，舞台上少有打击乐作品展示，多数是以吹打乐形式出现。这一时期其代表性作品有《抛网捕鱼》、《大得胜》、《舟山锣鼓》、《钢水奔流》、《渔舟凯歌》、《丰收锣鼓》、《夺丰收》、《夜深沉》、《军民团结心连心》等。在这些作品中，打击乐发挥了相当作用，显示了中国打击乐的独特个性气质和鲜明的民族风格。

80年代，中国打击乐从演奏到创作得到了进一步发展，并以崭新面貌出现于舞台，在音乐生活中，独树一帜，异军突起，令人刮目相看。一批有志于献身民族打击乐事业的演奏家和作曲家，创作、演奏了数量众多的打击乐作品。按其演奏形式划分类别，一、

打击乐与乐队：有编鼓与乐队《跑火池》（朱广庆曲）、编铓与小乐队《枫桥夜泊》（金复载曲）、排鼓与乐队《关山随想》（张列曲）、《中国狂想曲》（周龙曲）、《金沙滩》（景建树、王宝灿曲）、排鼓与乐队《双龙戏梅》（安志顺曲）、扳鼓与乐队《百花园》（朱毅编配）等。二、打击乐与民族器乐独奏、重奏：有笙与打击乐《晨露》（周成龙曲）、笛子与打击乐《醉》（杨青曲）、琵琶与打击乐《漂》（莫凡曲）、《滴水成音》（安志顺曲）、笛子、管子、筝与打击乐《空谷流水》（周龙曲）、管子、唢呐、三弦与打击乐《山谣》（谭盾曲）等。三、吹打乐：有《东王得胜令》（裴德义，肖江曲）、《赛龙舟》（万治平曲）、《夺丰收》（李民雄曲）、《龙腾虎跃》（李民雄曲）、《秦王破阵乐》（林伟华、张大华曲）、《八仙过海》（李真贵，朱润福曲）等。四、打击乐独奏、协奏、合奏：有《钟鼓乐三折——戚·雩·旄》（周龙曲）、《打击乐协奏曲》（瞿小松曲）、《打击乐组曲——开天·女娲·追日》（郭文景曲）、《老虎磨牙》（安志顺曲）、《鸭子拌嘴》（安志顺曲）、《鼓诗》（李真贵、谭盾曲）、《锦鸡出山》（田隆信曲）、《西域驼铃》（张列曲）、《潮音》（李民雄曲）、《醉鼓》（景建树曲）、《秦王点兵》（景建树、王宝灿、绛州鼓乐团曲）、《滚核桃》（王宝灿、郝世勋曲）、《黄河激浪》（安志顺曲）、《牛斗虎》（李真贵、王宝灿曲）、《冲天炮》（李真贵曲）等。

纵观这个时期打击乐作品，其数量远远超过过去 30 年之总和，在作品题材，体裁与乐队组合形式等方面，呈现多样化局面，大大拓宽了打击乐的表现范围和表现能力，充分展现了这一领域的发展前景。在这些作品中，特别引发人们兴趣的是一批清锣鼓曲（纯打击乐作品），在当今民族器乐创作和表演中，脱颖而出，引人瞩目，开创了前所未有的新局面。同时我们不难发现，新作品无论在发掘各类打击乐特性以及发挥演奏技巧方面，均取得了长足进步。在舞台艺术实践中，演奏家的精彩表演，赢得了广大听众的喜爱，同时也激发了更多专业作曲家们的参与，无疑对打

击乐的创作和表演将产生积极的影响，从而进一步推动打击乐事业继续向前发展。

80年代中国民族打击乐的崛起与繁荣，是与一批有志之士密不可分的，在相当范围内形成了一个群体，他们为发展中国民族打击乐事业，辛勤耕耘，相互支持，团结协作，在各自不同的区域和岗位上，作出了可喜的成绩。不但在大陆乐坛上产生了广泛的影响，同时也波及海外，像吹打乐《渔舟凯歌》、《丰收锣鼓》、《龙腾虎跃》，打击乐《老虎磨牙》、《鸭子拌嘴》、《锦鸡出山》、《鼓诗》、《西域驼铃》、《滚核桃》、《冲天炮》等一批听众喜闻乐见的优秀作品，已成为海内外专业与业余音乐表演团体中经常上演的保留节目。为传播、普及中国民族打击乐发挥了功不可灭的重要作用。

谱写中国民族打击乐新篇章，仍须同仁们的继续努力奋斗，那就是演奏家们的展示表演；作曲家们的积极参与；音乐家们的理论指导；使中国打击乐向深度和广度发展。面向世界，面向未来，必将与世界打击乐并驾齐驱，争芳斗艳，使这支独具东方特色的艺术奇葩，在中华大地更加发扬光大。

当代中国扬琴的现状和发展

项祖华

中国扬琴历经四百年左右的演变，特别是近半个世纪以来，作为历史长河的一个短暂阶段，扬琴——无论在演奏、创作、教学、研究、乐器改革、人才网络、对外交流等多方面的变革与发展，都是以往任何历史时期所无法比拟的，标志着当代中国扬琴艺术已升华走向独树一帜、自成体系的新阶段。

一、扬琴的乐器形制及改革趋向民族化、规范化

长期以来，中国传统扬琴的形制很少变革，两排琴马的双七型、双八型的小扬琴音域窄，音

量小，转调困难。现代扬琴的形制与改革，其音位排列遵循琴马纵横关系“二五序列”为规则，对琴体结构及工艺进行全面的改革，以三排、四排、五排的多马并列的多样品种；律吕式大扬琴的音位排列，其低音区和匈牙利“音乐会大洋琴”相似（后者音域还低五度）；中高音区则接近德国洋琴的排列；其中以四排马的转调扬琴（401、402型）已被海内外广泛使用。以上多种改革扬琴，音色圆润，明亮而厚实，扩大了音域（一般都达四组余），具备半音转调功能。国际音乐界评论中国扬琴：“经过汉化和改良，十二半音已齐备并可随意转调，因而乐器的功能大大提高，琴竹的使用比较木槌更为灵活而富于弹性，因此也就增强了它的表现力”。（注：外国扬琴的击弦工具琴槌都用木制）。当前，需要不断完善自身的优势与特色，吸收外国扬琴的科技与长处，促进实现民族化、科学化、规范化。

二、扬琴演奏技艺及其人才的优化与深化

中国扬琴的传统流派纷呈，风韵多彩，别具地方性、乐种性、传承性、风格性及雅集性的特征。经过几代人的耕耘创造，随着时代的前进，技艺在发展，流派在流动、兴替和交融，只有不断的自我完善与超越，才能开拓新的流派、创立新的学派。当代扬琴演奏技巧，我将其综合归纳为“十类技巧”，即单竹、齐竹、轮竹、颤竹、滑抹、揉弦、拨弦、抓弦、点弦及装饰音十类。这十类是对扬琴的传统技巧、常规技巧及创新技巧的总体概括和系统分类，形成了中国扬琴独具的音色个性、竹法特色和演奏技巧。扬琴演奏技艺的审美特征和发展趋势，我用十六字琴诀予以概括：“左右全能，点线组合，曲直兼济，纵横交织”。由此，扬琴的艺术表现力有了很大的丰富与提高，无论在独奏、重奏、合奏等多种形式中，都能感受到这件特有的击弦乐器所负载的艺术品格和文化内涵。

随着艺术院校音乐教育事业的发展，培养出大批扬琴演奏的专业人才，根本改变和优化了专业队伍的素质，从而涌现出一批才华洋溢、技艺精湛的青年扬琴演奏家群体。北京、广东、四川、湖南、江苏、新疆等地相继成立扬琴学会等团体，从业余到专业的队伍不断壮大，老中青少、四代同堂，构成了全方位、多层次的人才网络和梯形结构。

三、扬琴音乐创作向多元化、个性化发展

作为发展音乐文化最关键的音乐创作，国乐和扬琴的创作走过了艰辛曲折的历程，在一段时间内，政治标签模式化、创作技艺平庸化、创作意识凝固化也波及我们的作品。随着开放改革的深入，专业作曲家与演奏家陆续创作出一批新的音乐思维与作曲技法的扬琴作品。有表现民族精神和时代气息的；有包含哲理内涵和审美情趣的；有描绘江山多娇和风俗人情的；创作题材、表现形式、技巧风格向广阔、多元、个性转化。其中用民族管弦乐队协奏的有《海峡音诗》（茅匡平、项祖华曲）、《沙洲掠影》（香港谭志斌、黄英森曲）、《黄河》（冼星海曲，瞿春泉改编）；用西洋管弦乐队协奏的《林冲夜奔》（项祖华曲，戴宏威配器）、《声声慢》（杨青曲）、《到唐招提寺去》（姚盛昌曲）；扬琴套曲《国魂篇》（项祖华曲）、扬琴合奏《川江音画》（郑宝恒曲）、独奏曲《觅》（杨青曲）、《寂》（瞿小松曲）、《竹林涌翠》（项祖华曲）、《凤凰于飞》（桂习礼编曲）、《海燕》（韩芝明曲）、《欢乐的火把节》（刘希圣曲）等。

扬琴创作实践的成果是可喜看好的，但从总体来看，不少作品还不是精深、传世之作，但转机、变革、开拓、创新毕竟已经呈现眼前。只要我们立足民族之本，生活之源，追求时代之新、个性之异，使艺术作品达到民族化、现代化、个性化，就能真正走向世界。

四、扬琴教学研究向正规化、高层次迈进

本世纪 50 年代起，国内 9 所高等音乐学院，还有 50 余所艺术院校、师范院校及民族学院也先后开设了扬琴专业，标志着扬琴教学从民间化、业余化转向正规化、专业化。高等音乐学院还建立了附属音乐中学及部分音乐小学，形成“一条龙”连贯完整的专业音乐教育体制。根据“高等院校既是教育中心，又是研究中心”的要求，1985 年，中国音乐学院教授项祖华、天津音乐学院教授郑宝恒率先招收扬琴艺术硕士研究生，各音乐学院至今已有 9 人获得扬琴艺术硕士学位。这是中国扬琴艺术史的重大变革与硕果，标志着扬琴教学研究向深层次与高水平发展，这在世界上也是独一无二的。

多年来，文化部相继举行了全国艺术院校扬琴教学研讨会、对提高扬琴专业教学研究水平起着积极推动作用；积累了较为系统的教材建设，发表了很多学术论文，出版了一批扬琴传统及创作曲集、技术训练及演奏法以及艺术理论著作。但总的说来，扬琴理论研究起步较迟、投入较少，局限于对中国扬琴自身的纵向研究，缺少对世界扬琴宏观的横向研究比较。因此，要注重信息资源与对外交流，要充分调动高等音院和研究机构的专业优势和潜能。此外，在重点发展专业音乐教育的同时，也要广泛开展社会业余音乐教育，多渠道、多元化的形成社会音乐教育网络和广泛的业余扬琴队伍。

五、中国扬琴自成体系走向世界

扬琴是一种源远流长、分布极广的世界性击弦乐器，它在不同国家的形制、演技及音乐风格迥异，又具备各自鲜明的民族性和地域性。在扬琴传入我国近四百年中，经历代琴家的耕耘创造，

从乐器形制到演奏技艺，从作品积累到音乐语言，从口传心授到进入高等音乐学府，从民间型态到建成一支可观的专业演奏家队伍，都标志着已经形成了独树一帜的中国扬琴体系。这是东西方文化交流的结晶，也反映出华夏民族广为吸取和融汇其他民族文化的博大胸怀。1987年在亚太地区一次传统音乐研讨会上，许多外国音乐学者惊奇地指出："在发展和利用本民族传统音乐方面，中国走在世界的最前列"。随着扩大开放，中外音乐文化交流愈益广泛深入，中国民族器乐及扬琴家频频出国访问演出，他们的足迹遍及欧、美、亚、非及大洋洲的各个国家，受到世界朋友的赞赏好评。1991年10月底，在匈牙利举行第一届世界扬琴大会，来自欧、美、亚洲各国的50多位扬琴名家、学者，风云际会、切磋交流、讲学演出，盛况空前。项祖华作为中国扬琴界的代表，当选为新成立的"国际扬琴学会"副主席，这是中国音乐家首次被选入世界性器乐艺术组织担任领导人员，是中国扬琴界几代人共同努力的结果。最近，他又参加捷克举行的第二届世界扬琴大会和德国慕尼黑的第三届国际扬琴音乐节的演出讲学，中国扬琴的民族神韵和艺术魅力，再次赢得国际音乐界和观众的青睐赞誉，他们评论中国扬琴"在东方独树一帜，自成体系"；作品和演奏"充满诗情画意和东方美感"；"是世界级的一流水平"。中国扬琴早已传播到东亚地区以及其他洲际的不少国家，并以"中国扬琴体系"的全新面貌，走向世界。对于"走向世界"的理解，应是包含双向的涵意，既是向世界吸收，又是向世界贡献。当代中国扬琴，已和欧洲扬琴、西亚——南亚扬琴鼎足成为世界扬琴三大体系，屹立于世界民族艺术之林。

拟沈湘墓碑文

田 青

近人多以音声为小道，然古之华夏，以“礼乐”之邦自诩。《乐记》云：“唯乐不可以为伪”，人亦如是。沈湘教授，生于津门，没于京都，青年时即以歌名世，享誉津沪。一九四四年，因拒演为日寇募捐之音乐会而被上海国立音乐院开除，凛然正气，贯其一生。世道多难，身亦坎坷，然爱国爱艺爱人之心，始终不变。幽默达观处世、多思敏学求艺、宽恕忠厚待人。教授声乐凡四十六年，高徒如云，名满天下，异邦学子，慕名远求。斯人虽去，余音不散。古人云：“大乐与天地同和”，诚斯言哉。

田青　敬撰

1994 年夏

追记沈湘教授及其声乐艺术

许讲真

享誉中外的著名男高音歌唱家、声乐教育家、全国政协委员、全国劳动模范、先进工作者、优秀教师、中国音乐家协会理事、表演艺术委员会副主任、中央音乐学院声乐歌剧系教授、《中国音乐年鉴》编辑部评选1989年“中国音乐名人”、一代宗师沈湘教授不幸于1993年10月4日在京病逝，终年72岁。他的病逝是我国声乐界的一大损失。

沈湘教授1921年11月11日生于天津。他执教46年来培养了大批优秀的歌唱家、声乐教育家，像郭淑珍、金铁林、杨比德、孟贵彬、关牧村、殷秀梅、程志等。自1984年以来，沈湘教授的学生梁宁、迪里拜尔、刘跃、范竞马、黑

海涛等多次参加国际声乐比赛并获大奖。同一老师培养的男女五个声部的学生皆获国际大奖，这在世界乐坛上也属罕见。自 1987 年以来他每年应芬兰国家歌剧院的邀请举办“大师班”；近几年还分别应英国、法国、意大利、德国的邀请任国际声乐比赛评委。

为了悼念沈湘教授，概述其主要学术观点如下：

一、生活、音乐、文化三维的高素养，构成了音乐工作者生命的精髓，也构成了其执著一生的艺术观

生活素养——创作的一切源泉和动力，都来源于生活，来源于对生活独特的感受，生活虽不直接干预艺术表现的技巧和方法，但它却是在总体上决定、影响、引导着艺术表现的内容、深度和广度。音乐素养——扎实的音乐基础知识和不同风格、不同流派的高超鉴赏和歌唱的能力。文化素养——只有在更大的文化氛围内，才能更深刻地理解和表现音乐、更上一层楼。正是基于这三维高素养艺术观的指导，沈湘教授虽历经坎坷，却始终执著追求、爱心永存、学识博大、技艺高超，使他在声乐事业上成为一代宗师。

二、艺术地歌唱

歌唱是人类感情表达的一种需要。它超越了具体的文化形态，透过生动的演唱形式，去追求更新、更美、最高层次的审美情趣和艺术境界。

（一）成为歌唱家的必备条件

1. 正确的思想方法，是事业成功的根本保证

凡卓有成效者，除具备学习声乐所必需的条件外，无不具有

好的思想方法，这就是能全面、辩证地用发展的观点认识、处理问题。有了正确的思想方法就能正确认识自己，胜不骄、败不馁，善于学习，走自己的路。有了正确的思想方法就能摆正眼前与未来的关系。学习声乐要有扎实的基本功，需要由浅入深、循序渐进，方能达到成功的彼岸。有了正确的思想方法，就能有正确的学习方法，就能摆正技术与艺术、局部与整体的关系，就能学好唱歌。

2、心、耳、嗓三者完美结合

心——要有感情地用心演唱，要会表演；耳——要有敏锐的听觉判断能力，使听唱统一；嗓——要有好的天赋、好的方法。只有以上三者完美地结合于一身，才能成为出色的歌唱人才。

（二）歌唱技巧的四大要素：呼吸、共鸣、发音体、语言

一个好的唱家必须有好声音，天赋是必要的基础，但更主要的是经过学习后才掌握的正确方法，也就是嗓音必须得到正确的使用，必须有一个科学地使用这个条件的能力。抛开艺术表现来看，歌唱与其它运动一样，就是肌体各部位正确的紧张与放松，当紧则紧、当松则松，而不是相反，这就是科学的方法。具体地谈主要是掌握好歌唱技巧的四大要素——呼吸、共鸣、发音体、语言——具体环节的正确形态及其内部联系。

1．呼吸

歌唱是呼吸的艺术。正确的歌唱——呼气时要保持吸气状态，从发声技巧来说更主要的是吸气肌肉的锻炼及呼与吸两组肌肉间的配合，其间的状态就是歌唱的支持，这点对哪种唱法来说都是重要的。严格地说呼吸不是僵死的，而是富有活力的、运动的，但无论怎样变化都脱离不了正确的支持状态。

2．共鸣

好的声音光凭声带喊是不行的，全靠的是共鸣。歌唱对声带的作用只是给一个基音——音高及基本音色，但声音的好坏主要决定于共鸣腔体运用的优劣。共鸣腔体运用的部位及形态不一，歌

唱的流派就不尽相同（也还有其它因素）。如京剧中黑头（花脸）就比老生的共鸣运用得多些；再如意大利唱法是全身共鸣等。歌唱时共鸣腔体中最主要的是口腔内小舌头后面的咽腔的形态，它是共鸣音色变化的最重要部位（当然还有口、鼻、头腔、胸腔等）。深呼吸——“打哈欠”状态时咽腔是打开的，这是歌唱时共鸣运用的最佳状态。

3. 发音体

人的声带是歌唱的发音体。健康人的声带都有两种机能：重机能——声带全部振动——真声，如京剧的老旦；轻机能——声带局部的边缘振动——假声，如京剧中的青衣。无论什么地区、什么民族的什么唱法，好的声音都应该是两种机能有机地混合使用的结果。唱法的特色取决于两种机能混合使用的状态及程度。凡是嗓子易出毛病的都是单一机能的运用，或真声或假声的上下两截的状态，真声用的多声带受损时易产生息肉，假声用的多声带受损时易产生小结。

4. 语言

歌唱的实质就是语言与旋律的有机结合。语言是歌唱的重要基础，在声乐教学中占有重要地位。歌唱时必须脱离说话时语言的自然状态，必须在正确运用方法尤其是在共鸣腔体正确形态的重要前提下咬字发音。字正与腔圆是互渗的：要从腔圆中寻求字正的标准，在字正的前提下涵盖腔圆的内容。要结合唱法来谈语言的清晰，要尊重语言风格来着手于歌唱的咬字发音。

三、教学相长

声乐教学是教师从主体、起主导作用变化到淡化，与学生由客体、被动接受变化为主人的凸现、递变的过程。

（一）教学是载体、教师是舵手、启发是钥匙、感觉是媒介

1. 何为教

所谓教就是教师开路，领着学生走的帮、带、引导的过程，而不是硬灌强塞，不能让学生替自己的“学说”唱。教学中教师不是一个评判者，而是一个优秀的参与者，一个循循善诱的启发者。要尊重学生的选择和喜爱，帮助学生挖出自己的潜能，通过启发让学生从感觉入手，经过自我消化、自我吸收的过程，感受到成功的喜悦。

2. 了解学生、设计学生、完善学生

艺术最主要的特征就是要有个性、有特色。教学要有总的原则，根据演唱的基本规律，对每个学生要区别对待、同中求异、因材施教，要一师教百徒，而不能用同一方法、经验去套所有的人。

教学前首先必须了解学生，先摸清学生实际的声音条件：宽窄、明暗、薄厚等，哪些是最好的？局限是什么？用什么教材、采取什么切实可行的方法，让其往哪方面发展？了解学生、设计学生，这是教师应该首先仔细、认真、全面考虑的，是在全教学过程中不断呈现、不断完善的教学原则和教学构想。

（二）学生是自己学习的主人

1. 坚定信念——我主沉浮苦作舟，才是教学成功的根本内因

学习就像踏上征途，并不是每一个上路的人都能学好、达到成功的。学生不能有半点依赖思想，更不能躺在老师身上，真正是“师傅领进门，修行在个人”。同时还要增强学生自信心，不断否定旧我、创造新我，用自己艰苦的努力去实现成为歌唱家的美梦。

2. 让学生保持健康的心态，发扬其创造力，是教学成功的重要条件

在声乐教学中，师生要共同创造一种思考、探寻的氛围，使学生心无杂念，彻底放松，全身心地投入歌唱。在不变中变的周而复始的学习过程中，学生由开始只注意发声技巧的具体孤立的环节，而逐渐递变到掌握各个环节间的有机协调统一的整体，使技巧逐渐成为下意识的条件反射，使唱变成一种强烈歌唱的欲望。

这种成功的声乐教学是使学生由技术走向艺术，由理性指导变为情感的自我表达，由客体变为艺术主人——歌唱家的净化、升华过程。

3. 学习就是学生不断调整自身新旧平衡关系的过程

对学生多年的训练，就是为其构建一种科学的平衡关系。学生各方面素养综合起来达到平衡，就是歌唱的最佳状态，但这不是一成不变的，当学生的某几项素养、能力、条件等发生变化，平衡就会打破，这时仍按过去的方法演唱就会出现弊端，因此要重新调整，达到新的平衡。学习就是调整，在调整中完善。唯有这样才能把歌唱乐器的内在关系不断调节得更趋平衡、合理。

沈湘教授的一生是在世界歌坛上给我国带来巨大成就和荣誉的一生。他永远活在我们心中！让我们今后以实际行动和艺术成就来真正悼念一代宗师！

西方后现代主义音乐思潮简述

杨立青

后现代主义（post-modernism），在当今既是一个常被到处套用的时髦标签，同时，却又被不少理论家视为一种“内涵及外延均不确定”的模糊概念[①]，甚至被描摹成一个类似于希腊神话中那长着狮头、羊身、蛇尾的喀麦拉般的怪物[②]。

在这里，我们暂且将为后现代主义下定义的难题置于一边。作为近年来西方国家意识形态领域中具有相当典型意义的一种文化现象，它实际上于60年代已在艺术不同门类的发展演进中初露端倪。但是，“后现代”作为一个问题的提出，并成为具有一定普遍涵盖意义的“主义”而引起人们的注目，却已是70年代之

后的事了。美国建筑理论家查尔斯·詹克斯（Charles Jencks）甚至把当代建筑史上具有象征性意义的事件——圣路易市的普鲁特—艾戈的一批包浩斯风格的现代建筑群被市政当局下令炸毁的时刻（1972年7月15日下午3时32分），认定为现代主义彻底崩溃的“忌时”和后现代主义呱呱坠地的“诞辰”[③]。

当然，后现代主义的真正意指，并非仅仅在于它字面上所表现出来的时间性（“前”，“后”之别），而还包含着对于现代主义本身的强烈否定。就音乐领域来看，其锋芒则主要针对着50年代以来在西方现代音乐中居于统治地位的序列主义，以及那种在“音乐本体化”的口号下过于强调音乐的自律性，将音响材料自身的处理及其结构原则置于至高无上地位的唯理主义思潮。说到底，亦即针对着以彻底与传统决裂为宗旨的先锋派美学。

（一）

于第二次世界大战后迅猛崛起的整整一代西方先锋派作曲家，几乎都曾将序列主义作为其主要的理论武器和创作的基石。

用今天的眼光来审视，这似乎是一种无可逃避的历史抉择——历时数世纪的调性音乐的演进，期间虽多有曲折，但就总体而言，仍呈现为一个有序的、方向大体趋同的历史进程。至19世纪末与20世纪初之交，调性含义暧昧的半音阶变音体系的风行，以主题的多元性有机展开为原则的结构思维的定型化，纪念碑般辉煌宏大的乐队音响的肆意泛滥，乃至音乐中虚夸、矫饰、漫无节制的感情奔泻，都标志着这一历史的发展已达到了它难以为继的饱和点。于是，划时代的断裂终于出现：“共性写作”的传统遭到怀疑和冷遇，印象主义，表现主义，新古典主义，新即物主义，原始主义，噪音主义等形形色色的流派应运而生。音乐史上，揭开了令人惶惑的散向分派的一页。

然而，人类似乎是不能须臾离开“目的取向”的生物。在黑

暗中缺乏依傍和信仰的探寻，显然使作曲家们感到困倦，他们渴望着一枝“指路的神杖”（奥地利作曲家H·V·楚坎语）。而40年代末之后，以联邦德国达姆施塔特国际现代音乐暑期讲习班发端的勋伯格——威柏恩热，恰好顺应了这一历史的需要。在那个时候，序列思维显得是唯一能重新赋予现代音乐以发展的动力和目标的一种学说。于是，新维也纳乐派被镀上了一圈眩目的光环，它使得一大批青年作曲家如痴如醉，毫不犹豫地汇聚到序列主义的大旗之下。他们似乎相信，只要更加彻底地铲除在勋伯格作品中尚依稀可辨的传统“残痕”（诸如古典曲式模型和主题—动机展开原则的影响以及隐含的均匀节奏脉动等），并将音高序列原则推展到包括时值、力度乃至音色在内的所有音乐参数中去，就可以在传统的废墟上构筑起一片**新音乐**的“乐土”。就是这样，一种摒弃感性经验，而建立在唯理的参数结构思维上的先锋主义实验，风靡了当时的西方乐坛。它从点描序列主义，经由音组序列主义，发展到音场序列主义，俨然成了现代音乐中最具排他性的“主流”与“正统”。而几乎所有的其他流派都被斥为异端，在整体序列主义的显赫声名下变得黯然无光。

这种绝不与传统做丝毫妥协的作曲方法，虽然为人们提供了一种前所未闻的结构音乐的思维模式，并在一定程度上丰富了音乐语言的范围及表现可能性。但是，它的弱点却是明显的：由于以调性为核心的“等级制”（hearachi）的废黜，处于完全平等地位的不同音、音程乃至音响“事件”进入了一种“无差别状态”（Nivellierung）。这些“面貌”酷肖，几乎是清一色的不协和音响之间的逻辑联系，主要依赖于事先预制的序列（数字）网络，而很难从听觉上感知、验证，以致即使将它们作任何形式的相互调换，也不会影响音乐自身的基本性质。而这恰恰是音乐结构极度松散化的一种标志。它为“任意性”的泛滥打开了闸门，使得需要作精确、复杂运算的序列预制过程变得毫无意义可言。

这真是一种历史的嘲讽！纯结构主义的思维最后却导向了解

构的倾向。于是，序列主义远比其倡导者们像破布一样所丢弃的传统更为迅速地走完了自己的路，在短短的几年之内，便踏到了“饱和点”的门槛上……

新音乐最热心的拥戴者之一，T·W·阿多诺早在1957年便发出了防止“新音乐的老化”的警告④。

序列主义最激烈的批评者之一，W·亨策则痛斥序列音乐导致了“唯理论对人性和感情的专制”及“技术——物质主义对人的统治”⑤。

而以P·布列兹、K·施托克豪森等为代表的序列主义主将，也纷纷转向——只不过，他们并未放弃其极端的先锋派立场，而是沿着背离传统的方向愈走愈远。于是，解构的倾向成为新的“主潮”。甚至，艺术与非艺术，音乐与非音乐的界线，在五十～六十年代之交出现的机遇—偶然音乐、直觉音乐、概率音乐、观念音乐、音色音乐、即兴的音乐戏剧，乃至某些以“音乐之否定”(Musica negativa)为旗号的激进实验中，也变得愈益模糊。现代音乐的发展再度分流……

事实上，究竟应如何去评价这种解构主义思潮，至今仍无明确的定论。常按德国音乐学家U·迪贝柳斯的说法，凡此种种还不足以被称作“音乐的后现代主义”，而只是它的“预备阶段”⑥。但是，倘若我们承认“不确定性、凌乱性、非原则、无我性、无深度性，卑琐性，不可表现性”是后现代主义的典型特征⑦，承认反文化，反语言，反理性乃至“否定艺术本身”⑧是它的目标，那么，应当说，我们所面对的，已是一种不折不扣的后现代主义现象。

（二）

自60年代至70年代初，展现在我们眼前的是一幅混乱、畸形的图景：加勒比海危机、“越战”逐步升级、种族矛盾加剧、1968

年欧洲青年学生骚动，乃至核对抗与生态环境失衡给人类生存带来的直接威胁，都使人们益发清醒地看到，这是一个“被日益增多的冲突所撕裂的世界”和一个“令人绝望的两极分化的时代”⑨。焦灼和怀疑的情绪在蔓延，对现实持强烈批判性的意识也在迅速滋长……

环顾彼时的乐坛，在那股怀疑与批判的浪潮中首当其冲的，便是现代主义自身及其铸造的新偶像——“先锋派”：整体序列音乐的神话已像泡沫一般地破灭，“反文化”、“反音乐”的浪潮也未能完全缓解现代音乐所面临的危机。取代达姆施塔特学派所许诺的“迦南福地”，“迷途”的作曲家们被引入了一片渺无人烟的荒漠。在那里，他们拥有为所欲为的“自由”，但付出的代价，却是“听众的丧失”（德籍捷克作曲家L·库普科维奇语）。如同其他门类的先锋派艺术一样，“形式的翻新自身成了一个目标，并日趋空洞。与此同时，作者对于自己在技巧上的要求则不断地被降低，一直到粗制滥造的程度……以致完全不知所云”⑩。而且，这类被奉为“新规范”的“前卫”技法，变得如此之易于模仿，“甚至任何人只须去达姆施塔特呆上个把星期，就可以宣称自己是作曲家了”⑪。很明显，先锋派的贬值，已是人们必须正视的一个现实。

正是在这样的历史条件下，日后被一些西方音乐学家统统纳入“后现代主义音乐”范畴的种种现象与思潮应运而生。虽然，至今还没有谁说得清这些现象之间是否具有某种本质性的联系，因而，很难把它们置于一个统一的基础上加以考察。但不管怎么讲，力图脱离“正统”的序列主义的轨道，并驱除先锋派思潮的巨大影响，却应当被视为是它们的一个共同出发点。它的主要表现特征有以下四个方面：

其一，即试图重新建立起与传统（包括19世纪浪漫主义在内）的联系。在这方面，K·潘德列茨基或许是最为典型的一例。这位在50年代末及60年代以其音色音乐的“前卫”实验而名噪一时的波兰作曲家，此刻却从其早先的立场上急剧“倒退”，相继

写出了《小提琴协奏曲》(1976)、《第二交响曲》(1979)、《感恩赞》(1980)、《第二大提琴协奏曲》(1982) 及《波兰安魂曲》(1984) 等一系列具有明显的“新浪漫主义”特征的大型作品。他宣称:“任何人都能制造出声音。但是,一个作曲家——假如他真是一个作曲家的话,就必须把它们变成一种美学上令人满足的体验”⑫,而这种“美学上令人满足的体验”,在前述作品中却是通过明确的调性、传统的主题—动机联系、以及因袭的体裁形式而获致的。其语言,甚至常令人回忆起瓦格纳、布鲁克纳、西贝柳斯,甚至柏辽兹。由此,潘德列茨基被一些评论家称作新音乐的“叛逆者”和“后现代主义音乐之父”⑬也就不足为怪了。

当然,染上“传统怀乡病”的作曲家远不止潘德列茨基一人。在这一时期,以古老的主题为基础进行“加工”和“再创造”蔚然成风,便是明显的例证。其中,尤以德国作曲家W·施万尼茨的《莫扎特主题变奏曲》(1976)、D·缪勒—西蒙斯的《舒伯特主题变奏曲》(1978)、俄国女作曲家S·古拜杜里娜以巴哈主题写就的小提琴协奏曲《奉献》(1980)、美国作曲家J·德鲁克曼以夏庞蒂埃等人的歌剧音乐素材创作的《棱镜》(1980),乃至意大利作曲家L·贝里奥根据舒伯特的音乐发展而成的《复制图》(1988—1989) 影响最为深远。而另一些作曲家,虽然并未直接采用这类“冷饭热炒”的写作方式,却同样将他们的目光投向了往昔。如奥地利籍匈牙利作曲家G·里盖蒂在其歌剧《巨大的死亡》(1977)中对中世纪的死之舞蹈、神秘剧、木偶剧及集市戏剧传统的追溯,在其《三重奏》(1982)、《钢琴练习曲》(1985) 及《钢琴协奏曲》(1989) 等作品中所透视出来的表现主义音乐、巴托克及匈牙利民间音乐,乃至中古时期音乐中同型节奏手法 (Isorhythm) 的复杂交叉影响,或美国作曲家L·福斯在其《奥菲欧与尤丽狄斯》(1983) 及《文艺复兴协奏曲》(1986) 等新作中明白无误地表露出来的“复古”倾向,都清楚地说明了这股“回归”热潮的影响面波及之广。

但是，与潘德列茨基有别的是，这些作曲家并没有完全“陷足”于因袭的语言形式之中，而更多地意欲通过历史“棱镜”的折射，对传统重新进行审视和观照，表现他们“自己对于传统的解释”⑭。用德鲁克曼的话来说，这是一种“超越于时间之外的因素，即一种回忆。但它们并不是以前曾经存在过的任何音乐，而是对于回忆本身的回忆，是幽灵的一个幻影……”⑮

对于传统的缅怀，也反证了人们对于一味求“新”，以“新”代质的先锋派美学的厌倦。德国青年作曲家W·里姆直言不讳地指出："必须在‘音乐的创新’这一观念后面画上一个问号……创新，是以绝对的新的存在为前提的。但是，世上只有相对的新……所有的新事物都是相对于往昔存在的事物而言的……从这一意义上讲，新音乐只是一种对（已有的音乐）作出某种反应的艺术(reagierende Kunst)——如果不把它说成是一种反作用(reaktionäre)的话”⑯。美国作曲家D·特列迪西也从相似的角度，解释了他自己转向“新浪漫主义”，并成为一位“调性音乐作曲家”的原因："我是在60年代的音乐中成长起来的。不管你是否喜欢，无调性当时被广泛认定为当代音乐的唯一具有生命力的语言”。在这一前提下，“调性”原则反倒显得是一种具有诱惑力的“新鲜事物”，构成了他脱离父辈的先锋派影响的“条件作用”(conditionings)⑰，显然，对于相当一批于第二次世界大战后出生的欧美青年一代作曲家“皈依传统”的观念生成来说，这种“逆反”心理的机制效用，都是不容小觑的。

与此同时，力图在音乐的古老传统与激进的先峰派“美学”的剧烈冲突之间进行“调解”，折中及综合，于这些在彼此的碰撞中耗尽了各自能量的观念之中寻求有机的契合点，可以说是见之于60～70年代以来许多当代音乐作品的另一个重要特征。它的直接体现，便是以音乐语言的多元化为特质的复合风格主义。在这方面，俄国作曲家A·施尼特克如日中天的崛起，具有相当的代表性。

虽然，作为施尼特克的音乐中具有典型意义的方法——将迥然不同的风格元素加以交错、并置的**征引与拼贴**，“在西方音乐中并不陌生，它的早期形式甚至可以上溯至文艺复兴音乐中的滑稽模仿技法（parody technique）”[18]。而且，在20世纪音乐中也不是先例（诸如德彪西的《木偶的步态舞》，伯格的《抒情组曲》，《小提琴协奏曲》，艾夫斯的许多作品，乃至比施尼特克年长的同代人潘德列茨基的《圣·卢克受难乐》1963—1966，或贝里奥的《交响曲》1968，等等）。但是，作为一种创作的基本出发点，即：通过均已“贬值”的不同风格元素的“无价值性”的展示，来创立一种新的价值（如他的《恰似一首奏鸣曲》1987，或“非交响曲”的《第一交响曲》1979），以及，使自己的作品成为“四百年音乐史和相互分离的文化的容器，将它们作为一个整体，从当代人的视角去作亲身的体验”[19]，却使这些手法，从含有隐喻性的音符游戏，升华为富于哲学意味的观念。就这个意义上讲，施尼特克的创作立场，与德国作曲家B·A·齐默曼力图通过音乐风格的多元性，来表现融过去、现在与未来于一体的“时间的球状形态”，有着许多颇为近似的地方。

与此相类似的（但并不一定完全在拼贴与征引的基础上形成的）复合风格写法，在当今许多具有相当知名度的作曲家的创作中也都有所反映，诸如，英国作曲家P·马克斯韦尔·戴维斯的乐队《幻想曲》（1964）、芭蕾音乐《莎乐美》（1978），意大利作曲家L·隆巴尔迪的《变奏曲》（1977）、《马雅可夫斯基》（1980），美国作曲家G·罗奇伯格的《仿巴赫风格》（1966）、《第三弦乐四重奏》（1972），J·德鲁克曼的《窗》（1972）、《拉米亚》（1975），或J·科里利亚诺的《单簧管协奏曲》（1977）、电影音乐《变态》（1979），及题献给艾滋病罹难者的近作《第一交响曲》等等。它表明，风格的“杂芜”本身，正在形成一种新的风格与时尚。

对于**简单性**的追求，则是70年代以来的音乐中具有颇大涵盖意义的第三个重要特征。

在某些作曲家及流派的作品中，它是通过音乐素材本身极大程度的简化表现出来的。其中，最具代表性者，自然首推源出于美国的简约派音乐。它的产生，明显地受到美术界光效绘画及最低限艺术的影响。这些由最原始的材料构成的音乐作品，常常只是某个音高——节奏原型长达数十分钟的变化重复。它们那“连绵密致的音流，像迷宫一样，使人难以断定它自哪一瞬间开始，又行将导向何方。它们多是大千世界中的一个分子，却又从中反映出无穷无尽的‘无限性’，带有一种不确定性”⑳。

在50年代曾屡屡以其极度复杂的序列结构思维而“惊世骇俗”的K·施托克豪森，于1968年写下了为六个女声而作的《情绪》。这首长达70分钟的乐曲所使用的全部材料仅仅是一个始终以弱力度持续不绝的降B九和弦，并间或地插入对源自不同宗教的神祇的名字的呼唤。素材上的极端节省，与演唱中通过不同的发音方式和语音变形所产生的丰富色彩变化，呈现出鲜明的对比。它那由沉思冥想的情绪，与降神会似的低吟所造成的神秘而和谐的宗教气氛，在施托克豪森的创作中可谓前所未见。与此相仿，在爱沙尼亚裔奥地利作曲家A·派尔特的许多作品（如近年来频频在世界各地上演的《纪念B·勃里顿的歌》，或《阿尔波斯》）中，也可以看到这种异乎寻常的俭朴，却又极富于表情的神秘主义风格的表露。“它在早期基督教音乐——格里高利圣咏、法兰克—佛兰德学派的马肖、奥克冈及约斯坎的复调音乐，和当今音乐中的简约派艺术之间架起了桥梁”㉑。

70年代末～80年代，在以“新简单主义”（Newe Einfachkeit）著称于世的联邦德国青年作曲家群体（包括前已提及的里姆、施万尼茨、缪勒—西蒙斯等人）的风格各异的作品中，对于“简单性”的追求，则具有完全不同的含义。因为，光就他们所使用的音响素材及对材料的处理来看，除却许多有意运用的调性因素之外，其复杂程度有时甚至不亚于他们的先锋派父辈。然而，由于在结构思维上，他们鄙弃含混、晦涩的故弄玄虚，在表

现方式上，又执着于感情流露的直接性，和音乐形象的鲜明性，这使得他们的音乐显然更易于获得公众的理解和共鸣。从这一意义上讲，“新简单主义”这一概念本身，作为一种风格特征的表述，虽然有欠精确。但是，它在一定程度上仍表明了当代西方音乐发展中的一个重要趋势。

60～70 年代以来，西方音乐的第四个基本特征即为：非西方文化因素的渗入，及“雅文化”与“俗文化”之间界限的模糊。它们使得历时数百年的西方“严肃音乐”的传统正在逐渐产生质的蜕变。

虽然，非西方文化对西方音乐的渗透，可以一直上溯至上世纪与本世纪之交。它在德彪西的音乐，及稍后的O·梅西安、C·麦克菲等许多作曲家的作品中都有鲜明的表现。但是，在序列主义——先锋主义的衰微之后，作为一种“反弹”而出现的“世界音乐”或“宇宙音乐”思潮（K·施托克豪森语），却在宽泛得多的范围和深层的意义上，为当代音乐注入了新鲜的血液和发展的动力。当代作曲家们，已不再仅仅满足于将外来文化的因素作为一种异国情调的点缀，形式与技法的借鉴，或色彩性的烘托。他们看到了：“在当今这个超理性的时代，与非欧洲文化的相汇，使我们有可能重新发现音乐的心灵感应作用”[22]。甚至，他们渴望着从中“探索一种新的生存意义，寻求古文明与现存的自我意识交相溶汇的直接体验”[23]。在欧洲，K·施托克豪森在其《遥距音乐》（1966）中，即广泛运用了源自中国、日本、巴厘、秘鲁、匈牙利等不同国家、地区的素材，加以拼贴和变形处理；而更年轻一代的P·M·哈默尔则将无调性观念、简约派手法与印度及其他亚洲音乐因素揉合在一起，形成了他独具特色的“新世纪”(New Age）音乐风格。在美国，人们在G·克拉姆、L·哈里森，和简约派作曲家T·赖利、S·赖克等人的作品中，同样可以看到印第安音乐、南美洲音乐、非洲音乐及东方音乐（特别是巴厘的加美兰音乐）的明显影响。而周文中、武满彻、黛敏郎、尹一桑等具

有世界性影响的亚裔作曲家在当代乐坛上所发挥的作用，更在一定程度上助长了“乐风东渐”的趋向。

值此期间，爵士乐、摇滚乐，与其他各种类型“流行音乐”在世界范围内所获得的空前发展，以及它们对西方社会的文化生活所带来的巨大影响，同样也在慢慢地改变着西方“严肃”乐坛的面貌。在这里，我们不必列举如L·伯恩施坦、W·鲁索、A·L·韦伯尔，或简约派作曲家T·赖利、P·格拉斯等人的名字——他们与传统的，或当今“大众音乐”的因缘几乎是尽人皆知的。然而，下列与“正统”音乐的最“正统”的代表性人物相关联的史实，却不能不令人感到惊讶：1967年，贝里奥撰文盛赞披头士的摇滚乐；四年之后，摇滚音乐的喉舌《滚石》杂志则发表了该刊采访施托克豪森的谈话录，旨在展示激进的摇滚音乐家与先锋派实验的“共性”；1983年，里盖蒂的女弟子B·科勃伦茨在演出其作品时动用了摇滚乐小组；次年，历来苛求的布列兹却指挥他那著名的“当代音乐演奏团”，为摇滚音乐家F·查帕的“严肃音乐”作品《完美无缺的陌生人》灌制了唱片；而1991年，利物浦皇家爱乐交响乐团“竟然”选择了披头士乐队的作曲家P·麦克卡特纳，作为创作一部《利物浦清唱剧》、以庆祝该团创建150周年的“最佳人选”……显然，音乐的价值观念正在经历着潜移默化的变迁，几个世纪以来，横亘在“高级艺术”与“低级艺术”之间的堤坝，已经出现了缝隙。这是不是恰恰意味着一种艺术上的信仰危机和价值迷误？那么，这种迷误是否会导致“一种比现代主义更极端的形式，打破一切，进行价值重估，以消解一切‘深度’为由走向‘平面’，以自己的无价值的毁灭展示世界的荒诞和无价值”[24]？

这一切，还须由历史来认定。

（三）

当我们罗列了自序列主义的“黄金时代”终结以来，于60～70年代西方音乐中所出现的种种多元并存的现象之后，音乐领域中的后现代主义思潮的基本轮廓应当已经隐约在目了。因为，无论目前理论界对于“后现代”一语的认识存在着多么大的岐义，但几乎没有人会否认：多元并存这一现象本身，就是“后现代主义最直接的成果”㉕，及其最典型的特征。

那么，后现代主义的本质究竟何在呢？作为一种几乎涉及所有的艺术门类、甚或人类整个意识形态领域的一种思潮，它究竟将导向何方？

倘若简单地加以概括，**后现代主义，无非表明了一种对现存价值体系的强烈批判意向；同时，它又是人们的价值观念及思维方式多重分裂的反映**。而“这种批判现存价值，追求新的生存方式的要求是一再发生的。它与一个时代有关，总与一个时代的现实问题有关。这种分裂出现之后，不久就会被一种新的价值统一起来；过了几十年、几百年，又重新分裂，再又重新统一。如此反复，分久必合，合久必分，以致无穷”㉖。正是从这一意义上来说，后现代主义“绝不是仅局限于**某一个**时代的潮流，而是一种精神的定位，或者，更精确地说，是一种前进的方式，一种艺术上的意向。甚至可以说，每一个历史时期都可以有它自己的后现代主义”㉗。

当然，用“后现代主义”这一概念，并不能完全概括当代音乐创作的全部倾向及特征于无遗。事实上，当今的乐坛上，还存在着若干很难（甚至根本无法）纳入后现代主义轨道的观念与流派。而且，后现代主义与它所批判的对象本身——现代主义，在一个更大的框架范围内，同样也处于一种多元并存的状态之中。但这并不意味着，作为一种可能以各种变体形式出现的时代“主

潮”的识别标志，它真像某些理论家所断定的那样模糊、混乱。至少，它并不见得比人们久已习惯了的（但却同样“模糊”、“混乱”的）“古代音乐”、“古典音乐”、“现代主义”或“先锋主义”之类的用语更糟糕。因此，当我们在谈及“后现代”一语时，大可不必那么忌讳、苛求。

只不过，我们的音乐还在发展，新的流派还在不断地涌现。不仅那些坚持“正统”的、“纯净”的现代主义立场的作曲家与理论家们，还在固守昔日的先锋派的价值观念，于90年代初，作为“否定之否定”而出现的“新复杂主义”，现今也正方兴未艾，表明了序列思维和先锋派美学还远未走到“山重水复”的“穷途末路”。更何况，后现代主义的“终结”，甚至，后现代主义的“之后”，今天也正在成为人们的新话题……

历史永远不会驻足不前，这是无疑的。

注　释

①邵大箴：《西方现代艺术史·80年代》（代译序）第1页，北京广播学院出版社1992年版。

②U·迪贝柳斯：《音乐中的后现代主义》，载联邦德国《新音乐杂志》，1989年第2期第4页。

③张荣生：《西方现代派建筑艺术》第97页，湖南美术出版社1992年版及H·H·阿森纳：《西方现代艺术史·80年代》第172页，北京广播学院出版社1992年版。

④G·科赫：《对旧事物的新兴趣》，联邦德国音乐理事会1983年版。

⑤同④。

⑥同②，第7页。

⑦李杨、白培德：《文化与文学：世纪之交的凝望》第255页，国际文化出版公司1994年版。

⑧袁可嘉：《外国现代派作品选·引言》第四册，上海文艺出版社1985年版。

⑨H·H·阿森纳：《西方现代艺术史·80年代》第1页。

⑩A·索尔仁尼琴：《对新奇无休止的迷恋——我们这个世纪的劫难》，载文学人文季刊《倾向》1993年创刊号，第160页。

⑪K·潘德列茨基：《任何人都只能当一回先锋派》，记者采访录，载联邦德国《新

音乐杂志》1988年第1期。

⑫转引自A·费尔德曼:《潘德列茨基的小提琴协奏曲》,美国CBS公司,1979年。

⑬同②,第7页。

⑭转引自荷兰广播电台"1989年荷兰音乐节"有关L·贝里奥的《复制图》的说明。

⑮转引自M·瓦尔什《德鲁克曼的"棱镜"》第6页,美国NW公司,1986年。

⑯S·施玛尔茨里特:《论"新简单主义"的概念》第21页,奥地利格拉茨音乐研究所版。

⑰T·佩吉:《特列迪西的"阶梯"》第3页,美国NW公司,1990年。

⑱R·摩根:《二十世纪音乐—现代欧洲与美国音乐风格史》第410页,W·诺尔顿出版公司1991年版。

⑲D·戈约维:《施尼特克的'大协奏曲'第一号》第7页,德国DGG公司,1990年。

⑳杨立青:《当代欧洲音乐中的"新浪漫主义"与回归倾向》,载《福建音乐》1987年第3期第30页。

㉑P·哈姆:《永恒的余辉—论作曲家A·派尔特》第4页,德国ECM公司,1987年。

㉒U·迪贝柳斯:《1965—1985年的现代音乐》第83—84页,德国肖特出版社,1989年版。

㉓同注㉒,第82页。

㉔同注⑦,第285页。

㉕同注⑦,第291页。

㉖同注⑦,第285页。

㉗K·兴茨:《矫饰主义与后现代主义——论R·菲伯尔的作曲方法》第4页,德国维尔果公司,1988年。

国外音乐民族学新动态概述

管建华

将哈佛音乐辞典1986年版的Ethnomusicology词条①（由B. 内特尔撰写）与1969年版的该词条②（由M. 胡德撰写）相对照，提到该学科的新动向有："在1970年代后，人类学、语言学和符号学的方法论的不断影响，形成了音乐民族学的特色……在大多数研究类型中突出的是音乐文化的综合描写；音乐作为一种文化价值符号的研究；文化变迁以及文化变迁对音乐和音乐变迁影响的研究。本世纪70年代中，音乐民族学家以大量丰富的经验继续研究一些新增添的问题：在探求一种音乐文化政区性质的问题中涉及文化的'圈内人'和'圈外人'的作用；非西方音乐、民间音乐和各

种本土音乐应具有的总体音乐教育；第三世界音乐民族学的发展；音乐民族学作为一门独立学科的问题，或作为音乐学所属领域的问题，或由人类学所属领域替代的问题，大多数音乐民族学家继续一种人类各种文化音乐多样化重要性的考虑，以及把音乐作为一种统一的人类现象的理解。”

从近20年Ethnomusicology的发展来看，其受人类学的影响最大。这也因为人类学已成为倍受关注的一门显学，并在各学科领域中扩散，如艺术人类学、哲学人类学、语言人类学、宗教人类学、教育人类学、建筑人类学、经济人类学、政治人类学、心理人类学、影视人类学、都市人类学、乡村人类学、医药人类学、生态人类学等等。

目前，关于Ethnomusicology的文献繁复，成果丰硕。由于各方面条件所限，笔者在此略作梗概。

一、音乐共性的研究

人的音乐　布莱金认为：“音乐是人制造的，不管是受过高等教育的欧洲音乐家，还是非洲部落的土著人，都是人类的一员，都是音乐的制造者。不管是巴赫的弥撒，还是南非文达人的民歌，都是‘以人的方法组织的音响’，从这个角度来说，文化之间没有本质区别。我们在坚持不同文化中的音乐体系时，起点应该是平等的，一致的。”③胡德认为：“音乐民族学的课题是人的音乐……这就包含了我曾经说的在世界各种社会所具有的某种音乐”。(1987)④“人的音乐”的研究的提出，显示出音乐民族学研究范围的扩大及层次的增加，即研究任何音乐都是研究人类与不同自然、社会、技术和文化的关系，以及心理、生理、物理（音乐也是一种“体用感知技术”）⑤（1978）以及生物的环境适应（布莱金提出“音乐的生物学研究”）⑥，不同适应包含着人的不同能力和潜力⑦(1989)。

共性的考察 恩克蒂亚认为“运用某种文化共性的方法，就必须既是批评的、比较的，又是分析的、分类的。因此，它必须论及类似的和不同的文化；论及各个单独的社会形态和文化中的特殊表现，也要论及这类表现方法和它们的基本原理的总体。”⑧ S. 布莱斯认为：“世界上并没有绝对的音乐共性，某些在音乐刺激下的共性神经反应是可能存在的。但这种可能性在很大程度上还只是一种假设，而且尚未在世界上所有的文化中得到验证。迄今为止，仅有的共性看来只有一点，即各种人们都具有某种“音乐性”的行为。”⑨（1984）梅里亚姆也认为：“音乐”一词在不同文化中有不同含义，而有的文化不一定有“音乐”一词或与此相对应的词⑩（1976）《音乐世界》（The world of music）1977 年第 3 期与 1984 年第 2 期曾刊发有关共性研究的专题论文共 14 篇⑪。

比较研究 由于音乐民族学在跨文化音乐研究方面的发展，比较方法重新被重视。如科林斯基讲：“回避或无限期的延搁各种音乐的比较，在较深入的洞察音乐世界的多种多样的学科探索中将放弃学科的基本工具⑫”（1977）。B. 内特尔提到：由于早期比较音乐学方法中进化论的影响，以西方为标准的比较学受到批评，导致了学者对比较方法的畏惧感。他认为“规则看来不是避开比较研究，而是需要更多更好的比较研究”⑬（1985）。恩克蒂亚认为“跨文化透视或比较的透视的发展是重要的，西方美学‘思想和原理太特定，以致没有跨文化的效力’。比较必须考虑‘西方美学对其它美学的联系不是一个中心，而是许多传统中的一种传统’。”⑭（1984）他还认为“比较目标应是音乐民族学的主要目标之一，同类物的亲缘基础和群落在音乐文化中既有不同变化形式的合并和结合过程的成果，也有其分化变异的结果，即使在与没有直接亲缘关系根据的地方之间，同样能进行音乐文化的类似与个别程度的研究，因为这样能增强比较的音乐的世界观。”⑮

二、音乐变迁的研究

音乐变迁 B. 内特尔讲："特别是在20世纪这个时期，世界大多数文化的联系变得如此紧密使文化相互发生影响，这成为音乐民族学家研究的重要焦点，他们通过音乐来观察这些影响"⑯(1977年)。"20世纪世界音乐中最重要的事件，对所有的文化而言，是西方音乐文化的到来……在1960年代到1970年代这一时期，文化变迁的研究可能成了人类学研究的主要焦点，西方文化影响非西方音乐的增长或为首要的力量。可能根据这些发展，音乐民族学的领域开始更多地注视音乐变迁，跨文化的影响，音乐和音乐行为方面的混合形式。今天这已是音乐民族学领域最密切的普遍存在的研究种类。"⑰内特尔的《现代音乐与音乐文化》(1975)、《八个都市的音乐文化——传统与变迁》、《西方音乐对世界音乐的影响——变迁·适应与生存》(1985)⑱，布莱金的《音乐变迁研究中理论和方法的一些问题》⑲是研究变迁的重要文献。"1992年春，美国前音乐民族学会主席M. 斯娄宾的长文《西方的各微型音乐——一个比较学的方法》中对西方音乐民族学的研究现状和方法，以及欧美各种音乐形式在当代全球性文化经济下的相互关系，尤其是对在新环境中如何对地方音乐文化和全球性音乐文化这两个在音乐民族学哲学传统内互为对立、互不相容的概念作出新的理解与认识等问题发表了自己的看法。文章发表后反响强烈，一个明显的结果是，关于地方音乐文化与全球性音乐文化关系的论题被列为1993年秋季音乐民族学会年会上的主要论题之一。"⑳

存在方式 B. 内特尔提出了在西方音乐影响下，一些文化音乐存在的10种方式：1. 传统的枯竭；2. 传统的保存；3. 多样化；4. 统一强化；5. 再引入；6. 夸张；7. 讽刺性；8. 融合；9. 西方化；10. 现代化。雪路阿和科恩还提出了民族主义的复兴和对西方

音乐实质的抵制（如印度）两种方式。D. 纽曼的《正在进行的亚洲文化变迁的音乐民族学》一文对1975年召开的有关亚洲音乐文化变迁研究会上宣读的论文做了概述。[21]

音乐变迁的研究目的 布莱金讲："音乐变迁的每个例子都是界定过去的事件……实际上，研究进入过去的范围只是为了评估今后的创造而言，研究提出它最终关心的是人类而不是人类有限的一部分。……音乐变迁的研究，能反映社会文化延续和变迁的深刻的根源和意义，对于个体和社会未来的发展有着极为重要的关系（1978）[22]。

三、回顾与反省

音乐民族学在发展中意识到西方传统音乐学对其发生的影响。要求脱离和改变原来音乐学的理论效应和立足点。

1985年恩克蒂亚在G. 阿德勒《音乐学》(1885年）发表一百周年时撰文，对此学科的"科学"性打上了引号，并提出："人们在原有的musicology之前加上一个前缀Ethno-，自然表示音乐民族学是由音乐学派生而来的……由于音乐学总的是一种非常狭窄的音乐分析，如果仅仅是在音乐学上加民族二字，便显得机械，这样会导致对音乐民族学的发展趋势和研究领域的忽视"[23]（1985)。

布莱金讲："我不同意G. 阿德勒曾规划音乐学的方式……在我看来，他完全以他的声音技术概念来处理遍布世界各种音乐概念化的不同，他发展的这个学科强调作曲和演奏的文化和历史基础，并把它作为对待音乐学的关键一样来对待音乐民族学"。[24]

内特尔讲："音乐民族学的领域源起西方音乐学术传统，其初期注意于作曲家记谱中的构想和公式化音乐作品的理解。……在很长时期内音乐民族学家设想他们的主要任务是确定一种固定不变的歌曲、拉格、木卡姆和作品的音乐思维……普遍将民歌的属性或调式归属的确定作为主要目的。表演实践中的变化，即兴性

演奏的研究都没有包括在内。……在 60 年代、70 年代、80 年代中，一系列的即兴演奏研究仍和音乐生活的部分相分离”。㉕

布莱金曾对音乐民族学 1950 年代的田野工作做了部分反省，他认为：当时明确的采集观念已经建立。如卡皮勒斯、格雷辛格、巴托克等做了很有意义的工作，我不能仿照他们。实际上，他们的工作像旧式的人类学，搜集有关习俗，族系的资料和采访材料的提供者。作为一个人类学家，我要做的是逐步地深入一个社会，用很长时期参与其音乐活动，要学会其语言，研究族系、政治结构、礼仪和经济生活，也要比任何人类学家更深入地去研究音乐。在 1950 年代前，巴托克、J. 孔斯特等人只是涉及了单个音乐传统。”布莱金还讲：“我愿意提出所有从事实地考察的音乐民族学家的目标之一：我们应该培训本地人把我们的工作继续下去。”㉖

四、新的研究课题

S. 布卢姆认为：音乐民族学是顺应时代要求的潮流的。他讲“学者的术语、问题和研究过程是在特定时期和地点的社会生活和音乐生活状况的反映中发展的”。㉗这同人类学家们的观点是相同的。如哈维兰教授指出：“人类学本身的内容永远在变，这是因为新的发现不断产生，并且文化本身也处在不断变化的状态之中。”㉘

近年来，新出现的研究课题不断涌现。如《西方音乐艺术的音乐民族学研究》(拉思，1987)，《莫扎特以及对西方文化的民族音乐学研究》㉙ (内特尔 1989)，1985 年 12 月 D. 纽曼曾在温哥华组织过西方艺术音乐的音乐民族学研究的会议㉚。还有一些新增的研究，如后移民的音乐研究、影视音乐民族学研究、应用音乐民族学、非西方音乐教育及多文化音乐教育的研究等等。

注 释

①⑪㉑参见《音乐民族学译文集》(274—276页)，管建华编，中国音乐学院音研所1992年5月印。

②参见《民族音乐学》M. 胡德，刘上译，《中国音乐》1986年第1期。

③参见《人类具有何等的音乐才能》一书简介，吴奔编译，《音乐学术信息》1990年第4期。

④参见《音乐学家与音乐民族学家的对话》，M. 胡德，管建华译，《中国音乐》1993年第4期。

⑤⑲㉒参见《音乐变迁研究中理论和方法的一些问题》，J. 布莱金，管建华译，《交响》1992年第3—4期。

⑥⑦㉔㉖参见《访音乐民族学家布莱金》，引处同①。

⑧⑮参见《音乐民族学中的共性的观察》，恩克蒂亚，赵志扬译，引处同①。

⑨参见《从分类学的角度看"音乐性"的行为的共性》，夏尔·布莱斯，吴文光译，引处同①。

⑩参见《比较音乐学和音乐民族学的界定》，梅里亚姆，管建华译，《交响》1992年第1期。

⑫⑬参见《桔子与苹果的比较》，B. 内特尔，管建华译，引处同①。

⑭参见《音乐民族学研究的美学层面》，恩克蒂亚，管建华译，《中国音乐》1991年第4期。

⑯参见《20世纪世界音乐史的方方面面》，B. 内特尔，管建华译，《中国音乐》1992年第1期。

⑰参见《20世纪的世界音乐：西方影响的研究》，B. 内特尔，管建华译，《中国音乐》1992年第3期。

⑱㉗参见《国外音乐民族学发展的新趋势》，管建华，《音乐研究》1992年第2期。

⑳参见《美国音乐学和民族音乐学》，郑苏，《音乐研究》1992年第2期。

㉓参见《音乐民族学研究中客观和体验的统一性》恩克蒂亚，胡扬吉、李雨生译，《中国音乐》1992年第2期。

㉕参见《the world of music》1991年第3期，B. 内特尔。

㉘参见《当代人类学·序》，A. 哈德兰著，上海人民出版社。

㉙参见《莫扎特以及对西方文化的民族音乐学研究》评介，汤亚汀，《中央音乐学院学报》1991年第4期。

㉚参见《the world of music》1987年第1期。

中国音乐治疗学会第三届学术交流会简述

张鸿懿

中国音乐治疗学会第三届学术交流会于1993年10月12日至15日在济南军区青岛第二疗养院召开。参加学术会的有来自全国20多省、市、自治区的130多名会员，应邀参加开幕式的有，有关部门的领导、专家，中央人民广播电台、解放军报、新华分社及驻青岛地区的各新闻单位记者。开幕式由学会理事长、北京回龙观医院院长张培炎致词，学会秘书长樊作澍作两年来学会的工作总结报告，中国心理卫生协会副理事长李心天教授、济南军区后进分部陆加臣政委都到会讲话表示祝贺。大会还收到了卫生部医政司、文化部教科司副司长陶纯孝、日本音乐疗法学会会长西烟邦夫

等人的贺信、贺词。

这次学术会收到的论文共81篇，其中有关音乐心理治疗的33篇、音乐物理治疗的20篇，关于基础理论及其它方面研究的28篇，会上还进行了优秀论文和音像制品的评选。

学术会上除了论文交流外，还安排了专家讲座和专题报告，其中有中国科学院心理研究所李心天作的《医学心理学与音乐治疗》、中国音乐学院张鸿懿作的《音乐治疗学的现状和发展》、中华医学会李德霖作的《中国音乐电针的现状与发展》、八一电影制片厂石峰作的《寻找音乐信息与人体的接口》、首都医科大学李璞珉作的《对艺术治疗的初步论证》等。

这次学术会的论文和专家报告，从数量上和学术领域的扩展方面都较第二届学术会有所提高。如对本学科较困难的基础研究部分，有中国艺术研究院的董馨和资民筠的论文《音乐治疗与1/5波谱现象》，将国外美、日关于1/5波谱的研究，用于对中国乐曲的分析；北京民康医院于宝山院长关于《音乐对经络不平衡指数的影响》的论文等，都对音乐治疗的机制方面作出了有益的探索。华南师范大学弱智儿童研究组成员、作曲家何化钧的论文《弱智儿童音乐治疗的试验报告》，是他编制的一套对弱智儿童以音乐训练使其提高智力的方法，经过试验，取得了很好的效果，从而在中国音乐治疗界开拓了一个新的领域。

这次学术会另一特点是，有了一些很有影响的综合性医院来参加，以前两届学术会成员主要是精神病院和疗养院的有关音乐治疗的临床医护人员，而这次到会的有北京西苑医院、湖南医科大学附属湘雅医院等。而且湘雅医院副院长谭孝厚亲自参加大会，并提交了论文《音乐松静养脏功疗法》，在学术会上获得一致好评。音乐治疗从精神科专业医院走向综合医院，说明了该学科在医学界逐渐被人们接受。

会上经过充分酝酿，一致通过了新的第二届理事会人选，并讨论了下一届学术会，即1995年召开的第四届学术会的承办单位

和地点。新的理事会上，常务副理事长张鸿懿介绍了世界音乐治疗联合会（WORLD FEDERATION OF MUSIC THERAPY）主席 Cheryl Dileo Maranto 聘请她为这一联合会理事，并希望中国的学会成为该会的成员。经讨论，全体理事一致同意中国音乐治疗学会作为集体会员参加世界音乐治疗联合会，并在适当时机，争取在北京召开一次国际性的音乐治疗学术会议。

附：中国音乐治疗学会第三届学术会交流论文目录

1. 音乐治疗与 1/5 波谱现象

中国艺术研究院　董　馨　资民筠

2. 音乐对经济不平衡指数的影响

北京民康医院　于宝山　王翠萍

北京大学　龚镇雄　李东晖　李　呐

3. 弱智儿童音乐治疗的实验报告

华南师范大学弱智儿童研究组　何化钧

4. 音乐电磁治疗仪初步研制与应用

济南军区青岛第二疗养院　曹庆献

丁淑芹　刘彩娟　芷以森

5. 疗效音乐的设计及其对中风后遗症康复作用的初步观察

南京中医学院　王旭东

6. 慢性精神分裂症病人音乐舞蹈治疗的疗效研究

北京回龙观医院　苏　琳　樊作澍　屈　英

江　涛　刘　津　王育新　詹　凰　马永恒

7. 音乐松静养脏功疗法

湖南医科大学湘雅医院　谭孝厚　李常青　杨放如

8. 舞蹈的审美与健康价值

陈代康

9. 516 例脑中风心理与音乐电疗治疗观察

刘明嘉

10. 心理音乐治疗在慢性精神分裂症康复治疗中的作用

上海杨浦区精神病防治院　王文玲　瞿正万　伍　毅

11. 文娱康复疗法对精神分裂症疗效的评价

上海精神卫生中心　唐文忠

12. 精神分裂症情感淡漠患者对音乐治疗的疗效分析

北京安康医院　仇金妹　吕秋霖

张德慧　徐本树　张　湖

13. 精神分裂症病人音乐心理测查量表的编制

北京回龙观医院　苏　琳　马永恒

王向群　王锦霞　樊作澍

14. 药物合并音乐治疗对慢性精神分裂症疗效分析

上海杨浦区精神病防治院　伍　毅　王文玲　瞿正万

15. 精神分裂症患者某些心理活动对音乐治疗的影响

上海杨浦区精神病防治院　瞿正万　王文玲　伍　毅

16. 音乐康复治疗初探试验报告

上海黄浦区辅读学校音乐康复治疗课题组　宋秀娣

董瑞渊　阮秀娟　杨习敏

中国音乐治疗学会理事　何化钧

17. 探索音乐节奏训练治疗弱智学生动作迟缓不协调的问题

上海浦东新区聋哑辅读学校　陈　曦　龚缨南

18. 矫正缺陷、补偿心理的“良药”——艺术教育活动

上海浦东新区聋哑、辅读学校　周美琴

19. 音乐操练疗法对慢性精神分裂症康复疗效观察

上海精神卫生中心分部　陈月敏

范振玉　张义华　成祖伟

上海精神卫生研究所　王宝根

20. 音乐疗法对66例有凶杀行为的精神分裂症临床疗效之观察

上海公安局安康医院　王健博

21. 乐频电流治疗失眠症

上海铁路中心医院　黄孟仙

22. 音乐与医学的联姻

济南军区青岛第二疗养院　曹庆献　芦　波

23. 音乐心理治疗对脑电阻图的作用

（同上）　李秀荣　刘彩娟　高玉峰　潘　云

24. “中风康复音乐电疗治疗仪”技术

（同上）　曹庆献　刘　伟

25. 音乐心理治疗高血压的疗效观察

（同上）　刘彩娟

26. 心理疗法在音乐电疗中的应用

（同上）　丁淑琴

27. 处方音乐中诱导语的心理效应及相关探讨

济南市精神病院　马　龙　王履媛

28. 谈气功针刺和治疗音乐

青岛市北九水疗养院　王锦程

29. 音乐治疗中镇静催眠作用的临床观察

山东省精神卫生中心　赵福敏

30. 音乐治疗方法及作用探讨

南京脑科医院　吕晓云

31. 音乐心理效应的复杂性

——药物模式音乐处方的悖论　苏州　陈代康

32. 音乐舞蹈治疗精神分裂症疗效初探

苏州广济医院张建茵　张明廉

33. 心理音乐治疗对康复期病人 20 例的疗效观察

辽宁阜新精神卫生治疗中心

徐宝清　刘秀英　张亚芹

34. 心理音乐治疗对躁狂抑郁症的疗效观察

辽宁辽阳市精神病院　陈壁珍　郑素静

35. 心理音乐疗法治疗失眠的疗效分析

（同上）　李明珠　郑素静

36. 艺术治疗精神分裂症疗效的对照研究

鞍钢康复中心　张忠相　刘翔宇

范学胜　杨文鹏　徐福林

37. 音乐疗法应因人而异

枣庄市精神病院　吴修文

38. 音乐疗法的进展

杭州市第七人民医院　童永浩

39. 感受式与主动式音乐治疗对精分症残留型康复训练的疗效观察

广州市民政局精神病院　杜德业　李伟明

梁秀珍　苏金棠　袁日强　黄世伟　汤少梅

40. 闭目与不闭目赏乐感受的心理初探

粤北第三人民医院　刘　星

41. 心理音乐治疗对 60 例各类精神病临床康复疗效观察体会

内蒙古哲盟神经精神病院　郝淑英　刘　莉

42. 音乐治疗慢性精神分裂症的体会

内蒙古包头市第六医院　刘振国　陈桂鲜

43. 音乐电极板在治疗抑郁症上的应用

天津市安定医院　杨卫国

44. 奥尔夫打击乐治疗慢性精神病 21 例浅析

河南省洛阳荣康医院　邱保森

李铁良　彭晓凡　王素梅　薛尧亭

45. 音乐治疗慢性精神分裂症阴性症状群疗效观察

云南红河州精神卫生中心　陈　斌　何如宽

46. 一例精神分裂症后抑郁患者音乐治疗疗效观察

北京安康医院　张德慧　蔡成华

47. 音乐治疗 136 例抑郁性神经症疗效分析

北京大学医院　谷翠康

48. 音乐行为量表——一种诊断工具（译文）

北京医科大学精神卫生研究所　耿淑霞译　许又新校

音乐专业图书馆自动化管理势在必行

——记第六届音乐学读书研讨会

王昭仁

由中国艺术研究院音乐研究所资料室和《中国音乐学》编辑部联合主办的第六届音乐学读书研讨会于1992年12月15日至18日在中国艺术研究院音乐研究所举行，参加这次音乐学读书研讨会的有，来自中央音乐学院图书馆、中国音乐学院图书馆、沈阳音乐学院图书馆、上海音乐学院图书馆、星海音乐学院图书馆、中国艺术研究院资料馆以及中国艺术研究院音乐研究所资料室、《中国音乐学》编辑部、《中国音乐年鉴》编辑部和视听技术实验室等单位的代表共二十余人。研讨会的主要议题为音乐专业图书馆的自动化管理。音乐研究所所长乔建中在致词中强调音乐资料工作的重要

性，指出音乐资料的建设与管理同音乐科研工作的开展有着直接关系。音乐研究、教学工作的开展和成就均取决于音乐资料。为了使音乐资料工作进一步发展，必须建立与时代相适应的音乐资料的现代化管理系统。在讨论音乐专业图书馆图书和音响资料管理现代化的大前提下，涉及如何使用《艺术科学叙词表》以及电脑软件的选择和程序编排诸问题。

中国艺术研究院资料馆副馆长戴淑娟和周昌壁分别对艺术科学叙词表（即艺术主题词）的编制意义和作用、叙词表的使用和标引方法作了详细发言，并由参与将《艺术科学叙词表》输入电脑的北京经济学院信息管理系教师赵丹亚作了主题检索演示。与会代表充分肯定了这一工程的重要意义，认为它不仅在全国已出版的六十余种专业词表中填补了艺术科学领域的空白，而且为包括音乐在内的艺术科学文献情报管理与检索的科学化、自动化、网络化创造了必要的条件。尤其在目前在分类法的使用问题上还无法达成共识的情况下，可以通过主题检索的渠道来互相交流，《艺术科学叙词表》的编成，有利于使各音乐专业图书馆之间的不同点减少到最低限度。此外，代表们也就该叙词表的某些造词提出了一些看法，指出艺术科学叙词表的后期维护工程极为重要，各单位将在使用艺术主题词的过程中，切忌随意改动，而应将意见定期通知主题词的维护小组，统一修改，否则不仅无法完善叙词表的目的，而且将会引起严重紊乱的后果。

与会代表还就实现音乐专业图书馆自动化管理的必要性、可行性及合作提出了各自的见解。中国音乐学院图书馆馆长沈洽作了题为《关于不同音乐文献资料库计算机目录共享系统的设计方案》的报告，提出在不改动目前各单位不同编目的体制下，通过“目录共享代码”达到资料共享的目的。他的发言引起了热烈讨论，反映出与会代表对资料共享的浓厚兴趣。沈阳音乐学院图书馆馆长陈敏对音乐专业图书馆电脑管理问题提出了若干值得注意的问题。强调没有标准化就没有自动化，各单位在使用电子计算机时

千万不能从一己的需要进行工作，违反标准化，否则就会被淘汰，造成人力、物力的严重浪费。为此各单位必须加强联系，沟通情况。他建议全国音乐高等院校图书馆协作组吸收中国艺术研究院音乐研究所为联系会员，在软件选用和程序编排等方面尽可能采取统一行动。

上海音乐学院图书馆的姚进就他自行设计的多用户中西文图书馆自动化集成系统作了说明和操作演示。该系统包括图书采购管理、图书编目、图书流通管理、音像资料和乐谱管理四个子系统。他还指出，运用计算机实现图书馆综合管理现代化，是目前图书馆界的共识，但如何选择或设计一套更适合于图书馆现状和发展的软件系统，是首先需要考虑的问题。他认为，运用 UNIX 操作系统下的 C 编程语言和 INFORMIX 数据库，不仅拥有足够的软件开发空间，还可随时扩充管理子系统，具有广阔的发展前景。广州星海音乐学院图书馆馆长马立雄就广东省高教局规定广东省各高等院校统一使用深圳大学所编软件的情况作了介绍。中央音乐学院图书馆和中国艺术研究院音乐研究所资料室的代表也就各自在管理现代化方面所作的努力和有关状况作了介绍。音乐研究所资料室副主任李久玲强调指出，在实现图书馆自动化管理的进程中，有必要进行前期的调研工作和准备工作，这涉及到计算机机型和软件的选定、标准化原则的制定、人员队伍的建设。音乐专业图书馆自动化管理也对工作人员提出了新的要求。要求他们能够掌握计算机的操作技术和有关基础知识；对标引工作不仅要具备图书馆学的基本知识，而且要具备广博的知识和一定的音乐专业知识，否则就很难胜任此项工作。而对目前音乐专业图书馆来说，提高工作人员的素质，是一个要下大力气才能解决的问题。音乐研究所视听技术实验室主任韩宝强作了《音乐资料计算机管理的新途径》的报告，并就他本人把民歌输入电脑的尝试作了演示。

音乐研究所所长乔建中、副所长薛艺兵参加了研讨会，表示

了音乐专业图书馆自动化管理是当务之急，势在必行，音乐研究所愿意在实现音乐资料自动化管理的进程中与各兄弟单位交流、协作，共同前进。

这次读书研讨会最后通过了一份纪要，委托中国艺术研究院音乐研究所分发给全国各音乐学院及其所属图书馆，以期对音乐专业图书馆自动化管理的问题引起普遍重视。

纪要认为，目前各单位在经费普遍紧张的情况下，克服重重困难，对音乐图书资料管理现代化方面所作的各种努力和实践都是可贵的，为音乐图书资料管理现代化积累了经验。与会代表达成四项共识：

一、中国艺术研究院资料馆领衔主编的《艺术科学叙词表》对音乐文献和音响资料的检索现代化具有重要意义，为了使艺术主题词更趋完善，后期的维护工程非常重要，中国艺术研究院资料馆委托音乐研究所资料室负责此项工作，希望各地音乐学院在使用《艺术科学叙词表》过程中发现的问题和建议定期（半年或一年）函告中国艺术研究院音乐研究所音乐叙词维护小组。

二、音乐专业图书馆资料的现代化管理，必须严格建立在标准化的基础上，否则将造成严重的人力和物力的浪费，因此，在软件的选择和程序编排等方面尽可能采取统一行动，以利于日后联网，达到资料共享的目的。建议全国音乐院校图书馆协作组吸收中国艺术研究院音乐研究所资料室为联系会员，参加活动。

三、1993年上半年，将在上海举行音乐专业图书馆资料管理现代化的协商会议，进一步研究音乐院校对计算机软件的要求并确定试制方案。届时将由沈阳音乐学院图书馆负责通知，希各单位派有关人员参加。

四、为促进音乐专业图书资料的现代化管理，音乐专业图书馆之间应加强联系，互通信息。并呼吁各单位领导重视音乐专业图书资料管理现代化的建设，逐年拨给必要的经费。

民俗音乐实录

地方音乐

专栏

冀中、京、津地区民间“音乐会”普查实录

乔建中　薛艺兵　［英］钟思第　张振涛

中国艺术研究院音乐研究所在英中文化协会的资助下，于1993年7月至1994年5月期间，对中国河北中部地区以及北京和天津部分郊县农村现存的传统民间乐社——“音乐会”进行了分期普查。

参加普查小组的人员有：中国艺术研究院音乐研究所所长乔建中研究员；中国艺术研究院音乐研究所副所长薛艺兵副研究员；英国伦敦大学亚非学院音乐系研究员钟思第（Stephen Jones）；中国艺术研究院研究生部博士研究生张振涛；中国艺术研究院音乐研究所摄影师刘晓辉、司机邓立东、李伟。

这次普查，行程逾万里，调查音乐会近50家，采访个别艺人数十人。所到地点包括以下67处。

保定地区：雄　县　南十里铺镇南街、张岗乡韩庄、葛各庄乡葛各庄村、小步村乡西安

各庄、孤庄头乡孤庄头村、板头乡板家窝村、米北乡米黄庄、昝岗乡赵岗村、北沙口乡北沙口村

安新县 赵北口镇南街、王家寨乡郭里口村、刘李乡大马庄村、关城乡关城村

高阳县 南龙化乡南龙化村、北龙化乡北龙化村、赵堡乡延福屯

涞水县 义安镇南高洛村、北高洛村、北白堡村、东明义村、王村乡赵各庄、孔村、石亭乡大赤土村、渐村、娄村乡车厂村、冀家沟村

新城市 尚堡村

徐水县 大寺乡高家庄、迁民庄、商家庄

易　县 后部镇后部村、流井乡流井村、马头乡马头村、黄蒿乡上黄蒿村、下黄蒿村

定兴县 易上乡易上营村

廊坊地区：永清县 大辛阁乡中叉口村、里澜城镇北五道口村

霸州市 信安镇忠勇街、张庄、中口乡高桥村、胜芳镇向阳街

文安县 高头乡蔡头村、史各庄镇南疃村、左各乡福新村、滩里乡西滩村

安次区 旧州镇南汉村、南常道村

固安县 马庄镇东桃园村，礼让乡屈家营村

大成县 阜草乡南席阜村、郑家村乡韩村、旺村乡西子牙河南村

沧州地区：任丘市 辛安庄乡辛安庄村、辛安庄乡东姜村、出岸镇东良淀村、北汉乡北汉村

河间市 西村乡浦禾屯、西告乡穆庄村

北 京 市：大兴县 长子营乡小黑垡、北辛庄、李家务、朱家乡东北台村

通　县 马驹桥镇史村

天 津 市：静海县 子牙镇小黄庄、潘庄子、东滩头乡南元蒙村

普查过程中获得的采样资料包括：

录音 20 小时；录像 14 小时；图片 500 张；复印乐谱 13 本；复印宝卷 1 套；复印仪科本及其它文字资料若干。其中复印乐谱本目录如下：

（1）雄县西安各庄《乐曲簿》、（2、3）葛各庄《音乐簿》两本、（4、5）北沙口《音乐曲谱》两本、（6）里合庄《音乐总纲》、（7）易县马头村

存后山道士《音乐本》、(8)涞水县南高洛村音乐会《南灯会乐谱》、(9)南高洛南音乐会谱本、(10)霸州市中口乡高桥村谱本、(11)信安镇张庄“官本”、(12)天津静海县东滩头乡元蒙口村谱本、(13)安新县赵北口镇南街谱本。

除采样资料外，普查小组还对所查各会成员、乐器、曲目等现状造册登记，对相关历史、民俗等情况进行采访，并整理出约20万字采访笔记。

中国艺术研究院音乐研究所对冀中、京、津民间音乐会的采访，发轫于1986年3月对固安县屈家营音乐会的调查与研究。在此之后，对该地区音乐会分布情况的摸底工作和抽样调查一直没有间断，并已发表了一系列调查报告和学术论文［见附录］。此次普查，是在前期工作的基础上进行的。

据了解，冀中、京、津民间现存音乐会的数量，大约不少于一百。尽管经过我们前期调查和此次普查已掌握了绝大部分音乐会的材料，但为了彻底摸清目前在全国范围内少见的；储量如此之大，分布如此集中的这一传统乐种，我们的调查将继续下去。

目前，音乐会中的许多老艺人年事已高(其中艺术水平最高的一批人，大多在60岁以上)，在他们身上所保存的传统艺术正在受到现代文化的巨大冲击，存在着严重的断层的危险（实际上这种断层现象已经明显地暴露着，如多数音乐会的大套乐曲已不能演奏，乐器失修，乐谱残破，道具不全等等）。因此，尽可能完整地记载这份宝贵的文化遗产并设法促进其继续存活于民间，是我们音乐理论工作者义不容辞的和极为紧迫的社会责任。

通过这次普查，我们对冀中“音乐会”的文化价值有了进一步的认识。音乐会所保留的音乐传统和民俗传统，至少在以下几个方面引起我们的关注：

(一)乐器：“音乐会”传统中使用的主要应律乐器，是十七簧笙（有木斗、铜斗两种)，虽然现有的大多数笙已非全簧，但许多老乐师们依然以原有谱字说明各根笙苗的音位。这使音乐会成为全国罕见的至今保留着宋传十七管满字全簧笙的乐种。各种形制、制料的管子，特别是九孔管子的普遍存在和仍见使用，是与唐、宋典籍中记载的形制相一致。许多“音乐会”的打击乐器也都是百年以上的器物。

(二)乐谱：我们在普查中所见到的工尺谱本有60余种，是目前各乐种中保留最多的。使用的谱字大部分属明、清两代的工尺谱，有些则保留着宋代俗

字谱的记写方式。

（三）曲目：“音乐会”演奏的曲牌，大部分与唐、宋词曲以及元、明、清以来的戏曲曲牌、民间小令的曲名一致。

（四）理论：“音乐会”的实践活动，无疑提供了一份中国古代音乐艺术的技术规范和宫调系统的全面资料，民间艺人们所使用的音乐技术理论术语将有助于解开中国乐律学史上的许多疑难问题。

（五）民俗：由这些“音乐会”担任重要角色的民俗活动，大量地保留着中国古代传统的礼仪规范，特别是佛教、道教的仪式场面和程序。在民俗活动中所使用的道具也大都是百年以来传承的器物。音乐会的建制、信仰等现象，无疑是研究民间乐社传统习俗的重要资料。

（六）文化：地处中国文化中心地带和广袤无垠的平原环境，作为一种古老传统乐种能如此广泛地得以完好保存，这不能不引发我们从文化地理学和音乐社会学的角度对这一传统音乐文化现象进行深入思考。

有关“音乐会”的研究成果，除已经发表的（目录见附录）外，我们还将陆续发表，这里谨将此次普查的部分材料公布出来，供参考。

对所公布的这些材料，需要作几点说明：

（一）因为我们此项调查的目的是民间众多会社中的“音乐会”，又因篇幅所限，所以我们主要选择发表数家“音乐会”的调查资料，酌情采用个别普查中遇到的“南乐会”（“吹歌会”）、“吹打班”的调查。

（二）调查资料只录采访记录中的主要内容，行文尽量不加修饰，以保持被采访者叙述的口语性。因收入报告的是被采访者叙述内容的摘要，所以不加引号。一般不作评论。

（三）“谱本目录”一栏，照抄原谱。但为了将来研究者的方便，作者加了序号。谱本中存有大量别字、错字，本文一律不加校改，以保持资料的原始性。这些别字、错字部分由于民间乐师的文字能力所限而致，部分则因方言的发音所致。必须说明的是，这些谱本一般采用繁体字，或繁简体混合。这一点可以作为判断该谱本抄写年代的依据。但因排版所限及为照顾现代读者的方便，也一律写为简体。有些音乐会的谱本已经不存，我们把会员们所说的曲目记写下来，用“常用曲目”字样以示区别。采访中录音的曲目用符号 * 表示。

（四）本文“会员登记”的“姓名”一栏，多依照艺人口述而录，其中有些人

名的记录只能依据字音而无法精确。仅有个别音乐会是由该会有文字能力的会员所写，此类姓名也只能是较为准确而已。“年龄”一栏以调查日期为准。“擅长”一栏中，“管”，一般是指小管，南音乐会的大管，则加以说明。“锣”，以音乐会传统称呼为据，表示“云锣”。“武场”表示打击乐器。

（五）考虑到同一地区、同一县市各音乐会之间具有的传承、交流关系，所以在材料顺序上按地区、县集中排序。

最后，我们向此次普查中给予支持并提供方便的河北省文化厅、各地区、市、县文化局、文化馆，各乡镇文化站以及各村庄的领导和同行们深表谢意！特别向各音乐会的老乐师们、会长们、会员们致以衷心的感谢！本报告特请中国艺术研究院音乐研究所郭乃安研究员通阅并提出修改意见，在此一并致谢！

附录一

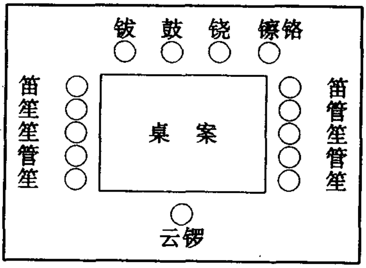
冀中“音乐会”已有研究成果目录：

（1）《中国音乐辞典·冀中管乐》，人民音乐出版社 1984 年出版；
（2）萧兴华等《廊坊军芦村义和团乐队及乐曲的调查》，载《中国音乐》1984 年第一期；
（3）薛艺兵、吴奔《屈家营“音乐会”的调查与研究》，载《中国音乐学》1987 年第二期；
（4）乔建中《俗中见雅　清音永存》，载《人民音乐》1987 年第八期；
（5）吴奔《How Music's Transmitted in a Typical Chinese Folk Musical Group》（音乐是怎样在一个典型的中国民间乐队中传承的），载国际音乐学会英国分会 1988 年会刊（英文版）；
（6）薛艺兵《采风散记》，载《音乐学术信息》1989 年第五期；
（7）薛艺兵《子位的道路》，载《人民音乐》1989 年第六期；
（8）薛艺兵《危机中的希望》，载《中国人才报》1989 年 4 月 18 日第一版；
（9）钟思第、薛艺兵《The Music Associations of Hebei Province，China》（中国河北的“音乐会”），载国际民族音乐学学会会刊《民族音乐学》（Ethnomusicology，美国英文版）第 35 卷；
（10）薛艺兵《从冀中“音乐会”的佛道教门派看民间宗教文化的特

点》，载《音乐研究》1993年第四期。

《一》

【地点】河北省保定地区雄县张岗乡韩庄村【邮编】071802【会名】音乐会
【联系人】解永祥（原会头）、宗法杰（跑会）
【乐队编制】文场：笙8、管3（已故一人，原4支）、笛3、云锣2架。武场：钹5、铙4、大鼓1、手鼓1、镲铬2、铛子2。



【现存乐器】九孔管子两支，各孔仍可使用。八孔管子一支。大鼓有二百多年历史。笛子有两代人的历史。十七簧木斗笙做于1929年，上有“邵广会造”字样。

【服饰】便服【器物】原有的乐棚已破，现换为新的。桌案两张（约一米多长）。会旗四面，上书“雄县韩家庄音乐会”。锦旗两幅，一幅书：“响遏行云 陈正学敬赠”。另一幅书：“古谱新篇 张庄李俊海敬赠 公元一九八七年二月十日献”。

【活动项目】丧事。农历正月十三、四、五日“闹会”。二月十九日“吃会”。宗法杰说这一天是王母娘娘的生日。

解永祥先生讲述了1949年以前“求雨”的过程：求雨仪式要闹九天，音乐会只参加三天，前三天不吹。把老爷（关公）泥塑像放置在大轿的托盘上，从庙里请出来，放在外面晒着。老爷像上插有四根柳条，求雨的人也头戴柳条编织的帽子，但音乐会的会员不戴。音乐会走在队伍的最前面，抬像出巡，围着村里转。音乐会多吹一些小曲，如《金字经》、《五声佛》之类。一般是，吹一曲，打一阵家伙。就是第九天不下雨，也不闹了。该村最后一次求雨仪式是在“闹日本”之前。解永祥先生的老伴许月兰（78岁、娘家住邢各庄）

说：她30多岁时还见过一次。

解永祥先生还讲述了过去到鄚州大庙进香时的过程：音乐会要去之前，需先由香头到庙山门前牌坊上贴上一张“报条”，上写“韩庄音乐会某月某日前来进香”。庙里的香头就给按排好地点、路线、棚址。这种庙里按排事的香头，一般由较有势力的、有权威的人担当。不然，各个会碰在一起，互不相让，秩序就乱了。这样一按排，就顺了。进香时，吹一趟，打一趟，中午和晚上在一起吃会，费用由大家分摊。会里去人最多时有60多人。

【资助形式】会中放置器物的房子中，挂有一张红纸写的捐资录。每年吃会的费用大家分摊。

【村史】村中人说：本村原称“张韩庄”，但现在姓韩的一家也没有了，张姓家族延续下来。村中原有菩萨庙，会中有人在抗日战争中去琅琊山为八路军抬担架，回来时此庙就被拆掉了。

乡政府所在地有石碑一块，记写该乡地名变迁，现抄录如下：

明洪武初年，移民张姓自山西洪洞县迁此定居，按姓氏取名张哥庄。因村建于高岗处，乡民称张岗，亦称东张岗。建国后，一九五三年建张岗乡，为乡人民政府驻地。一九五八年撤乡入昝岗公社，一九六一年拆置张岗公社，一九八五年复置乡。　雄县地名委员会办公室撰文　一九八八年一月

【经济】主要农业【人口】七千余人

【会史】据说建于乾隆二十六年。宗法杰说：“文革”时期音乐会中断，70年代后恢复。村大队很支持，只要有人愿学，在家上课练习，不出工，大队也给记工分。这也是一种资助形式。他强调：音乐会是有钱也“雇”不去，如果来“请”音乐会才去。谈起乐谱，他说：有人拿了烟酒来要乐谱，我们不给，怕他们拿了去做挣钱的事。当我们向他要乐谱拍照时，他表现出警惕的神情。问我们的用途，我们说明了用于研究、保存资料，他才显出信任的表情。

【其它艺术组织】原有丝弦老调梆子，1945年时散会。1992年冬又组建了狮子会、高跷会。

【乐谱】存有两本乐谱，一本未见，会中人说抄于乾隆六年。所见一本乐谱抄录如下：

乾隆伍拾贰年　妙音王菩萨光辉禅师传
同治十三年正月吉日新城下里合庄　王旭　王普来　胡振生　仝辑
民国九年正月吉日新城下里合庄　刘景辉　校
民国九年正月吉日新城下韩家庄　刘芸田　邢树梅　孙为汗　解福荣　仝辑

音乐总纲目录

《西闻经》1.《前拍》 2.《西闻经》 3.《劝善诚》 4.《通法界》 5.《金字经》 6.《五声佛》 7.《四季阿郎》 8.《撼动山》 9.《后拍》

《锦堂月》10.《前拍》 11.《锦堂月》 12.《傍妆台》 13.《昼锦堂》 14.《青天歌》 15.《老末歌》 16.《十二月》 17.《金字经》 18.《五声佛》 19.《四季》 20.《后拍》

《大走马》21.《一支雁》 22.《大走马》 23.《船拨棹》 24.《七弟兄》 25.《收江南》 26.《金字经》 27.《五声佛》 28.《四季阿郎》 29.《撼动山》 30.《后拍》

《昼锦堂》31.《秋江送别》 32.《昼锦堂》 33.《锦堂月》 34.《醉翁子》 35.《金字经》 36.《五声佛》 37.《四季》 38.《撼动山》 39.《后拍》

《普天乐》40.《到提金灯》 41.《普天乐》 42.《謁庭乐》 43.《象牙床》 44.《金字经》 45.《五声佛》 46.《四季》 47.《撼动山》 48.《后拍》

《挑　袍》49.《庆真元》 50.《挑袍》 51.《急腔》 52.《抱盒子》 53.《金字经》 54.《五声佛》 55.《四季阿郎》 56.《撼动山》 57.《后拍》

《普庵咒》58.《到提金灯》 59.《普庵咒》 60.《五声佛》 61.《四季》 62.《撼动山》 63.《后拍》

《小华严》64.《四上拍》 65.《小华严》 66.《五声佛》 67.《四季》 68.《撼动山》 69.《后拍》

《泣颜回》70.《合四拍》 71.《泣颜回》 72.《甘州歌》 73.《扑灯蛾》 74.《下山虎》 75.《琵琶论》 76.《劣马》 77.《小劣马》 78.《五声佛》 79.《四季》 80.《撼动山》 81.《后拍》

《骂玉郎》82.《雁过南楼》 83.《骂玉郎》 84.《感皇恩》 85.《采茶歌》 86.《酤美酒》 87.《迎仙客》 88.《干草节》 89.《醉太平》 90.《劣马》 91.《四季阿郎》 92.《撼动山》 93.《后拍》

《中排起末》94.《前拍》 95.《起末》 96.《后拍》

97.《耍孩儿》 98.《柳含烟》 99.《翠竹帘》 100.《三归赞》 101.《三进礼》 102.《灯赞》 103.《叠落金钱》 104.《淘金令》 105.《将军令》 106.《落木歌》 107.《小六六》

《后坛目录》108.《河西钹》 109.《粉蝶儿》 110.《河东钹》 111.《过街仙》 112.《斗鹌鹑》 113.《黄龙摆尾》 114.《急三枪》

雄县张岗乡韩庄村音乐会会员登记表

姓名	年龄	擅长	姓名	年龄	擅长	姓名	年龄	擅长	姓名	年龄	擅长
宗法杰	55	跑会	田树槐	98	管	刘锐	80	笙铙	解永祥	77	笙
杜焕武	80	鼓笛	田宝恒	80	笛管	孙汝东	81	笛	陈先林	81	笙铙
孙汝梅	75	笛	王金发	78	笙管	徐景如	82	云锣	陈兰科	34	笛管
董发仲	32	笙铙	董文利	31	管笛	杜中学	32	笙铙	陈国先	27	管
刘茂修	30	笙铙	王秋囤	26	鼓	许金墩	46	锣铙	谢大华	46	笙铙
谢秋波	38	笛铙	闫增利	40	铙钹	杨运强	38	笙钹	谢秋营	40	笙钹
孙书田	44	笙钹	杨小波	35	笙钹	邢燕桥	42	铛子	邢铁柱	42	铙

调查日期:1993年8月3日第一次 8月29日第二次 调查人:乔建中 薛艺兵 钟思第 张振涛

《二》

【地点】河北省保定地区雄县葛各庄乡葛各庄村【邮编】071800【会名】音乐会

【联系人】范立明（老会头）、白书贤（现会头）

【乐队编制】笙8、管3、云锣2、钹4、铙4、大鼓1、铛子1。【现存乐器】有九孔管。

【服饰】便服【器物】乐棚（帐子），会旗。

【活动项目】丧事。农历正月十四、五、六日“闹会”，吃会三天。放灯花。灯用锯末和油料调和点燃，外用糊窗纸扎起来。十五晚上村中各会要相互拜会。

范立明、白书贤说：雄县北大阳村的庙大，我们曾去“闯会”。因原来跟着那里的师傅韩振海、姚福寿学音乐，所以他们瞧不起我们。我们发个贴，吹了大曲《锦堂月》等，吹了三天，管子也端平了，笙也端直了，成佛一样。没人瞧不起我们了。（采访时恰遇本村丧事，已录像。）

【经济】主要农业。副业有织布厂，水泥构件厂。本村多数人经营粮食收购批发业务，是雄县的粮食交易市场。【人口】五千余人，1200户。

【其它艺术组织】村中有高跷会（蹬云会），戏班（河北梆子），武术会。

【乐谱】存有三本乐谱。范立明和白书贤先生说：这谱本是由北大阳村的音乐会传给本村的。记得三代人前就用这个本。复印的三本封面、序言一样。现将序言、目录按原格式抄录如下：

葛各庄
音乐会
民国三十二年十一月初五日

诗曰
古遺音乐会 由明至大清
敬神祭天地 流传百世通
万善同归 普结良缘
能行好事 神目如电

圣谕
敬天地礼神明守王法重师尊奉
祖先孝双亲爱兄弟信朋友睦宗
族和乡邻别夫妇教子孙时行方
便广积阴功但行好事莫问前程
古来经史诸书载历代朝帝事迹
之终始也开天地盘古始有天皇
地皇人皇氏天皇伏羲氏地皇神
农氏人皇有熊氏合尧舜为五帝
故共曰三皇制世五帝为君也然

考之书尧禅位於舜舜禅位於禹
俱是揖逊相承非若征诛而得天
下也故中天乐尽善尽美萧韵九
成凤凰来仪此所谓古之音乐原
於性分者也盖古者作乐之器必
有八音匏土革木石金丝竹匏为
笙土为埙革为鼓木为琴瑟金为
锺石为磬丝为弦竹为萧管此八
音之乐器也礼神明敬天地会首
设坛沐手焚香设坛用曲倒提金
灯普庵咒金字经五声佛三国赞
叁献礼灯赞赞尾沙敬神壹套虽
不能如古人之作乐亦庶几麒麟
之有走兽凤凰之有飞鸟也故孔
子周游列国至暮年赞修山订孔
子而后孟子亦有言曰师旷之聪

不以六律不能正五音师旷晋之乐师也六律者截竹为筒阴阳各六以节五音之上下阳者六律黄钟太簇姑洗蕤宾夷则无射为阳大吕夹钟仲吕林钟南吕应钟为阴六吕也五音者宫商角徵羽也女娲氏作笙丘仲作笛周室伊耆氏作鼓为之长也在昔云锣为串音管分天地人三才上中下分七音尺上一五六凡工尺为上五为中工为下五上一字为上靠五下一字为下靠五上隔一字为上隔字调五下隔一字为下隔字调五上隔二字为上月调五下隔二字为下月调论笙管七调管八调笙管七调为群音五音为正一凡二音

为变音笙有八调有一闷宫调论音者谓宫商角徵羽配地支古者南风之歌琴本五弦至周而增为七弦也虽今乐不如古乐便於此而肆焉久之而亦可以荡涤其邪秽消融其查孽虽四未学亦未必不由陶淑而归於善也

救苦急造经修桥梁戒放尊近有德远凶人仁慈满恶不存人不見神早闻加福寿庇儿孙灾消灭祸不侵吉星照福禄临不守法不俭勤信邪教损自身有人持诵富貴功名吾无他技众善奉行

雄县葛各庄乡葛各庄村音乐会谱本（一）目录

1.《赶子》 2.《金字经》 3.《五声佛》 4.《醉太平》 5.《庆丰年》 6.《小列马》 7.《早朝尖》 8.《天下乐》 9.《狼袍沙》 10.《虎袍沙》 11.《春季》他调 12.《夏季》 13.《秋季》 14.《冬季》 15.《春季》尖调 16.《夏季》 17.《秋季》 18.《冬季》 19.《玉鹅虎》沙尾 20.《桃军令》 21.《三皆礼》 22.《天下童》 23.《蝶落金钱》 24.《后绪》 25.《玉鹅豹》沙尾 26.《汉东山》沙尾 27.《汉东山》沙尾 28.《过街先》 29.《粉叠子》 30.《二身》 31.《三身》 32.《四身》 33.《五身》 34.《六身》 35.《七身》 36.《河西钹》 37.《汉东山》沙尾 贝调 38.《一字雁》贝调 39.《金堂月》贝调 40.《金堂月 榜庄台二身》 41.《金堂月 咒君堂三身》42.《金堂月 老末歌四身》 43.《金堂月 青天歌五身》 44.《金堂月 四季歌六身》 45.《金堂月 元民歌七身》 46.《合四调》闷宫调 47.《咒君堂》闷宫调 48.《咒君堂 金堂月二身》 49.《咒君堂 醉公子三身》 50.《合四拍》闷宫调 51.《挑袍》闷宫调 52.《挑袍二身》 53.《挑袍三身》 54.《金字经》贝调 55.《五声佛》 56.《春季》贝调 57.《夏季》 58.《秋季》 59.《冬季》 60.《汉东山》沙尾贝调 61.《合四怕》靠凡 62.《西文经》靠凡 63.《西文经 劝善成二身》 64.《西文经 同法界三身》 65.《大红袍》 66.《大红袍 包老崔二身》 67.《大红袍 象牙床三身》 68.《大红袍 元合会四身》 69.《起谟头身》 70.《起谟二身》 71.《起谟三身》 72.《大走马头身》 73.《大走马二身》 74.《大走马 川拨罩三身》 75.《大走马 七兄弟四身》 76.《大走马 沽美酒五身》 77.《大走马 皂罗袍六身》

雄县葛各庄乡葛各庄村音乐会谱本（二）目录

1.《合工怕》 2.《扑檀咒》 3.《四上怕》 4.《骂玉郎》 5.《骂玉郎二身》 6.《骂玉郎三身》 7.《骂玉郎 感皇恩四身》 8.《骂玉郎 采茶歌五身》 9.《骂玉郎 寄生草六身》 10.《骂玉郎 甘草节七身》 11.《一字雁》凡字调 12.《金堂月》靠凡 13.《金堂月榜庄台二身》 14.《金堂月咒君堂三身》 15.《金堂月老末歌四身》 16.《金堂月青天歌五身》 17.《金堂月 四季歌六身》 18.《金堂月 元民歌七身》 19.《合四怕》 20.《挑袍》 21.《挑袍 宝合二身》22.《挑袍 季抢三身》 23.《合四调》 24.《咒君堂》 25.《咒君堂 金堂月二身》 26.《咒君堂 醉公子三身》 27.《合四调》贝调 28.《咒君堂》贝调 29.《咒君堂 金堂月二身》 30.《咒君堂 醉公子三身》 31.《合四调》贝调 32.《挑袍》贝调 33.《挑袍 宝合二身》 34.《挑袍 季抢三身》 35.《孔子叹》 36.《泣颜回》 37.《泣颜回 扑灯鹅二身》 38.《泣颜回 甘州歌三身》 40.《泣颜回 下山虎四身》 41.《玉鹅豹》沙尾 42.《合四调》靠凡 43.《咒君堂》靠凡 44.《咒君堂 金堂月二身》 45.《咒君堂 醉公子三身》 46.《赶子》 47.《挑军令》 48.《三皆礼》 49.《天下童》 50.《汉东山》

雄县蔑各庄乡蔑各庄村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
范立明	76	笙	郭贵军	60	跑道	郭九思	70	管	范会来	50	笙管
唐文芳	近50	管	白书贤	60	笙鼓	范宝华	43	管	张艳德	31	笙
刘进德	52	云锣	范守义	50	鼓	郭贵有	63	钹	范志生	72	铙
郭满屯	45	铙	郭宝生	33	锣笙	范根套	33	笙铙	范赶生	30	笙
王世昆	46	笙	田秉文	60	管	郭书生	49	笛	张艳桥	34	笛
张学增	73	鼓	范志慧	70	武场	备注：范会来以点笙为业。					
已故会员：王忠祥（笙管）享年82岁；范濯清（笙）1986年去世、享年82岁；郭立诚（笙钹）享年80多岁；唐有仁（笛鼓）享年90岁；张秉全（鼓）。											

调查日期：1993年8月4日上午　调查人：第一次　乔建中　张振涛
1993年8月30日第二次：薛艺兵　钟思第　张振涛　1994年1月29日第三次：张振涛

《三》

【地点】河北省保定地区雄县小步村乡西安各庄【邮编】071800【会名】音乐会

【联系人】张德华（会头）

【乐队编制】笙4、管2、笛2、云锣1、钹3、铙4、大鼓1、铛子1。

【现存乐器】有九孔管。第九孔已不用。张德华说，管子都是自己制作，用红木、花梨木、紫檀木。紫檀木比较难找，常常是找一些旧家具。一般在每年进五月后（约在五月端午左右），去采集芦苇，一是用苇膜作笛膜，二是用芦苇作管哨。

【服饰】便服【器物】乐棚（帐子），三角形会旗。

【活动项目】丧事。农历正月十五“闹会”。该会于五年前已散，现已无人再能带动组织起来。

【村史】村原有关帝庙，真武庙，奶奶庙。东、西安各庄相距一华里，东安各庄村口有村碑一块，亦可说明西安各庄的历史。碑文如下：　明洪武初年，张安哥一家由山西迁此定居，以人名命名为安哥庄。清初分为东西二村，按地

理方位取名东安哥庄。后改东安各庄。 雄县地名委员会办公室撰文 一九八七年九月

【经济】主要是农业。村里有一些个人开的加工塑料袋、塑料印花的家庭小厂。张德华现开一个小杂货店，一天可挣七、八元钱，维持生活，已不种地。村里有这样的小店四家。【人口】600多人。100余户。

【会史】学于雄县里合庄，本会第一代人就是张德华。他说：他姐姐嫁于里合庄，我常常去住几天，来回三十里地。我学了曲子再回来教给本村的人。一般一个冬季可学一套大曲，我只学了正调《锦堂月》、正调《泣颜回》、正调《走马》、正调《普庵咒》四套大曲。他的老伴说：张德华当时迷得连睡觉都抱着管子，坐在牛车上也吹。张德华说：韩庄音乐会也是从里合庄学的。他与本会的第一代学艺者除了去里合庄学、看，有时在正月里还用车把老师傅接来。那时师傅吃了馍就吹，常折腾到夜里下一两点。

张志祥说：师傅说笙必须抱直，不许抱歪了。吹鼓手吹笙四处乱看，眼里不正经。音乐会不许，要闭着眼睛。开始学习时，师傅让大家都学管子，一段时间后，老师看谁学得好，就指定谁吹管子，其他人改学其它乐器。一般来说，被指定学管子的人是比较有灵气的。他十分感慨地说：“老师管子吹得好，吹那孔子《泣颜回》，就像老娘门们哭一样，吹哭腔吹得好着来！”

他们谈起了70年代中一次对棚比赛的情况：东候留村音乐会未发帖，就来“闯会”。那天我们出会，没回来。回来听说后，就发个帖，请他们来比赛。在村中摆两张桌子对着，先请他们吹，他们是客人吗！他们吹了个小哨《普庵咒》，我们也吹个小哨《普庵咒》。然后我们换了大哨，会头说，这次咱们先吹。我们又吹了一个大哨的《普庵咒》。吹完了，请他们吹，他们就不知道什么调了，不知道用什么字了。挟着笙管就走了。里合庄与北大阳村的音乐会也发生过这样的比赛。那正好是麦收的时候，两边的音乐会放着麦子不收，在村里比赛。队里的村长给会头磕头，求大家收麦子去。哪能制止得住。两边的全上劲，你吹个什么，我也吹个什么。对上了。

张德华家中挂着一张奖状：奖状 西安各庄音乐会在一九八四年春节文艺调演中成绩显著特发此状以资鼓励 雄县文化局 一九八四年二月

【乐谱】存有一本乐谱。张德华说：此谱是他父亲张性全所抄。他去里合庄学音乐，把谱本带会来，花了一年多时间抄完。张性全原是本村私塾的教书先生，“七七事变”后赋闲在家。本来家里存有两柜子书，“文革”中都烧了，现只留下商务印书馆的《辞源》。乐谱封面如下（谱中曲目与里合庄同，略）：

民国三十六年　　立 乐曲簿	音乐会里合庄由乾隆五十二年禅师王光辉字妙音传 民国卅六年请里合庄王永庄王清苓传

乐谱扉页有十七簧“笙苗歌、横笛窍音、管窍音”音位表，现按原格式全文抄录如下：

笙苗歌		
一	凡	
二	凡上	
三	一工	
四	五四尺	
五	凡一	
六	背凡	
七	工四	代塌四
八	五四尺	代尖五
九	尖上	
十	尖一	
十一	工四五	代尖工
十二	尺六合	代尖尺
十三	六合上	代尖六
十四	上六合	
十五	大尺合	
十六	亚一	
十七	靠凡	代尖凡

横笛窍音		
一	上	代尖上
二	一	
三	五	
四	六	
五	凡	
六	工	
桶	尺	

管窍音		
一	尺	
底窍	尖上一	
二	五四	
三	六合凡	
四	工	代背凡
五	塌尺	
六	塌上	
七	塌一	
桶	塌四	

雄县小步村乡西安各庄音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
张德华	70	管笙	张宗海	30	管	张敬如	70	笙	张庆华	40	笙
张小庆	50	笙	张宝齐	75	笙	张发生	50	笙	张志祥	69	笙
张云祥	75	笛	徐志明	70	笛	张永年	40	云锣	张玉库	69	鼓
李铁双	45	钹	李艳华	62	钹	许汉英	55	钹	张幸元	68	铙
向玉祥	62	钹	备注：除张小庆现在北京外，其他会员都是农民。								

调查日期：1993年8月5日上午第一次　8月31日上午第二次　调查人：乔建中　张振涛　1994年1月28日第三次　张振涛

《四》

【地点】河北省保定地区雄县北沙口乡北沙口村【邮编】071806【会名】音乐会

【联系人】刘金玉（会头）

【乐队编制】音乐会要笙多，两架云锣打着，管子领着，多少管子也是一个“头管”。

【乐器】管 4、笙 4、云锣 2、笛子 1、锣、钹、镲、大鼓 1（有百年历史）。有九孔管，但背面第二孔封堵。艺人说不钻通，是搁手指头的。笙（一）有字：“中华民国十四年制　匠人刘忠　北沙口音乐会”。笙苗上有帐簿码。笙（二）有字：“北沙口金（殿池）”（金殿池已故 40 年）

会员们说：我们的规矩是：不吹新曲。学笙的不能吹管，学管的不能吹笙和笛。过去本会有姓余的点笙，现请葛各庄范会来点笙。

【会史】采访梁凤桐、崔志清，他们说：几年前听收音机广播屈家营音乐会，认为他们行，我们为什么不行。打听到路，骑车去屈家营，找到音乐会吹笙的。说北京有人访问。我们也希望有。

听屈家营的音乐比我们吹得快。我们师傅一开始就不让吹快，要稳，这才是功夫，一个字不丢，板打准了。我 11 岁跟刘忠（以故，“笙管笛箫”都会）学。老一代师傅这谱本上的曲子都会。一吹先吹“拍儿”，拍后可接大曲，也可接小曲。《合四拍》、《合工拍》、《雁过南楼》、《金字经》、《柳含烟》是“半大曲”，比大曲小，比小曲大。

三月十五奶奶庙（后土皇奶奶）过会，搭棚，挂奶奶像。本村和外来的丧事烧香挂像。过去有十王像。五道庙放鬼灯。庙是闹日本至土改时拆的。原有大寺（如来）、奶奶庙、三大庙（刘、关、张）、东岳庙、城隍庙、文昌阁、土地庙。“土地善待一方人，五道能追千里鬼。”这村年纪大，从北宋时就有。音乐会相传北宋年间就有。

60 年代之后许多曲子就不摸了，落实政策后才恢复，有些已不熟悉。县文化馆大约 1983 年来此录过音，那时人还齐着呢。

【现在传承情况】本村有七个小孩，前年教的，现能吹二十多个小曲。会头发起，建议每天放学后在这里学，还吃顿晚饭。通过与家长谈话，他们愿意，但别耽误念书。梁凤桐定的李洪涛（13 岁）吹管，他壮实有力气。我们这管是头，合奏，你不吹了，大伙就不清了，笙多能马虎。学习方式是：我们念工尺，录下来，小孩们放录音，听录音跟着学。学会一个曲子，给三角钱。

【活动】正月十四放人灯，十五放神灯，要放在村内街上。十六放鬼灯，要放在村外，街口放几堆。丧事一天半，下午“上”，吹半天，早上发送。过去也是一天，十几年前加了半天。要是主人穷，不管饭，也照样去，而且去的更齐、更早。过去丧事请和尚念经跑方，也吹，那是挣钱。他们吹得好，他们

功夫大，不种地。从我小时候就没见过。

【活动场所】会头家，乐器箱子放在他家。谱本在梁凤桐家。

【宫调】正调、越调、背调、凡字调。现在就能吹正调和越调。原有“尖正调”，全是“尖字”，不好练，这是玩功夫。笙的越调“五”字出管子的工。管子的“背调”笙吹“越调”，前者的“工”字等于后者的“一”字。小哨正调的“尺”里出大哨反调的“六”字。大哨费劲。笙吹正调，管大哨吹小工调。大哨吹《普庵咒》，完了接小曲子，要换小哨。吹《大挑袍》时用大管，要加四攒笙。配大管的笙音高，比正调高两个调。

【乐谱】存有一本老谱本，已残破，无封面，据老人们说，原封面有“民国四年”字样。另有新抄谱本，是原封不动抄写老谱本。谱本封面字样：“北沙口音乐会音乐本　一九八二年制”。背面字样：“梁凤荣自愿抄写於伍拾贰岁　北沙口音乐会留念　公元一九八二年元月吉日抄写”。

雄县北沙口乡北沙口村音乐会乐谱目录

1.《灵前客》＊　2.《翠太平》＊　3.《皮保灵》　4.《小走马》　5.《烈马》＊　6.《春词歌》　7.《秦黄歌》　8.《仙人送花》　9.《天桐叶》　10.《其古上坟》　11.《小放驴》　12.《盛葫芦》　13.《金字经》＊　14.《以八》　15.《五盛佛》　16.《哭城》　17.《喊东山》　18.《大杀尾》　19.《三近礼》＊　20.《巧女忍针》　21.《游福归》　22.《高烧酒》　23.《保盒子》　24.《八板》＊　25.《逃军令》　26.《小挑袍》　27.《登沓》　28.《上巧楼》　29.《翠竹帘》　30.《柳红烟》　31.《琵琶论》＊　32.《不用工》＊　33.《烧烙子》＊　34.《二身》　35.《三身》　36.《四身》　37.《五身》　38.《三国沓》　39.《鹅浪子》＊　40.《二身》　41.《三身》　42.《四身》　43.《小马头》　44.《张公赶子》　45.《二身》　46.《三身》　47.《四身》　48.《小花园》　49.《雁过安楼》　50.《普安咒》　51.《二身》　52.《三身》　53.《国三台》　54.《大走马》　55.《二身》　56.《三身》　57.《四身》　58.《五身》　59.《六身》　60.《七身》　61.《八身》　62.《四上拍》　63.《蚂蚁郎》　64.《二身》　65.《三身》　66.《四身》　67.《五身》　68.《何四拍》　69.《大挑袍》　70.《二身》　71.《三身》　72.《四身》　73.《五身》　74.《六身》　75.《七身》　76.《八身》　77.《壹支厌》　78.《宴回》　79.《扒山虎》　80.《凡国台》　81.《大红袍》　82.《二身》　83.《三身》　84.《四身》　85.《合工拍》　86.《咒君堂》　87.《二身》　88.《三身》　89.《盗去金灯》　90.《同法齐》　91.《二身》　92.《招商保》　93.《登云城》　94.《起谟》　95.《二身》　96.《三身》　97.《双行令》　98.《大过江》　99.《二身》　100.《三身》　101.《河西锇》　102.《套家伙》　103.《二身》　104.《三身》　105.《四身》　106.《五身》　107.《六身》　108.《七身》

雄县北沙口乡北沙口村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
刘金玉	48	钹铙	王九森	66	笙	崔志清	69	笙	崔增泽	68	笙
赵金福	69	管	刘汉臣	70	笙	刘庭荣	67	笙	王九如	77	鼓
裴力天	78	鼓	王树芝	77	笛	刘荣堂	68	笙	陈德禄	69	管
梁凤乐	64	云锣	梁凤桐	66	管	王开臣	60	武场	刘胜坤	7岁	韵谱
刘胜新	5岁	韵谱	李洪涛	13岁	学管	陈长海	12岁	学笙	裴志宽	16岁	学笙
李志勇	18岁	笙	王双军	17岁	笙	孙洪岳	12岁	云锣	崔玉明	14岁	学笛

调查日期：1993年8月31日第一次　调查人：第一次　乔建中　张振涛　第二次8月30日薛艺兵　钟思第　第三次1994年1月29日　张振涛

《五》

【地点】保定地区雄县张岗乡里合庄【会名】音乐会　【联系人】刘信臣（70岁）

【会史】该会已经解散。刘信臣先生原在音乐会点笙，家里仍存有木斗笙。十七簧笙各苗音位他倒背如流。他说当时点笙，是以笛子的筒音为标准，然后以五度、尖字一埸字（八度）依次校对。

他谈到该音乐会与北大阳音乐会“对棚”的情况说：当时我们编了个顺口流：“里合庄吹了个《西闻经》，北大阳懵了个坑。北大阳吹了个《大红袍》，里合庄发了毛。”他回忆到：那一个音乐会都不会掌握所有的大曲，各有所长。

【乐谱】刘信臣家存有一本乐谱。韩庄音乐会的谱本，西安各庄音乐会的谱本均抄自该谱本。

乾隆伍拾贰年
妙音王菩萨光辉禅师传
同治十三年正月吉日
王普来　重造
胡振声
中华民国四年正月吉日
王　绪
王清苓　再造
刘景辉　书并校

雄县张岗乡里合庄音乐会谱本目录

音乐总纲目录

1.《一枝雁》 2.《大走马》 3.《船拨掉》 4.《七弟兄》 5.《牧江南》 6.《金字经》 7.《五声佛》 8.《四季阿郎》 9.《撼动山》 10.《后拍》 11.《秋江送别》 12.《昼锦堂》 13.《锦堂月》 14.《醉翁子》 15.《金字经》 16.《五声佛》 17.《四季阿郎》 18.《撼动山》 19.《后拍》 20.《前拍》 21.《泣颜回》 22.《甘州歌》 23.《扑灯蛾》 24.《下山虎》 25.《琵琶论》 26.《列马》 27.《小列马》 28.《五声佛》 29.《春秋四季》 30.《撼动山》 31.《后拍》 32.《雁过南楼》 33.《骂玉郎》 34.《感皇恩》 35.《采茶歌》 36.《酤美酒》 37.《迎仙客》 38.《干草节》 39.《醉太平》 40.《劣马》 41.《四季》 42.《撼动山》 43.《后拍》 44.《前拍》 45.《西闻经》 46.《劝善诫》 47.《通法界》 48.《金字经》 49.《五声佛》 50.《四季》 51.《撼动山》 52.《后拍》 53.《前拍》 54.《锦堂月》 55.《傍妆台》 56.《昼锦堂》 57.《青天歌》 58.《老末歌》 59.《十二月》 60.《金字经》 61.《五声佛》 62.《四季》 63.《撼动山》 64.《后拍》 65.《到提金灯》 66.《普天乐》 67.《谨庭乐》 68.《象牙床》 69.《金字经》 70.《五声佛》 71.《四季阿郎》 72.《撼动山》 73.《后拍》 74.《到提金灯》 75.《普庵咒》 76.《五声佛》 77.《四季阿郎》 78.《撼动山》 79.《后拍》 80.《庆真元》 81.《挑袍》 82.《急腔》 83.《抱盒子》 84.《四上拍》 85.《小华严》 86.《五声佛》 87.《四季》 88.《撼动山》 89.《后拍》 90.《翠竹帘》 91.《柳含烟》 92.《叠落金钱》 94.《淘军令》 95.《三归赞》 96.《三进礼》 98.《灯赞》 99.《醉太平》 100.《劣马》 101.《将军令》 102.《老木歌》 103.《小六六》 104.《起末前拍》 105.《中排起末》 106.《后拍》 107.《耍孩儿四季》 108.《四季》 109.《撼动山》 110.《后拍》 111.《河西钹》 112.《粉蝶儿》 113.《河东钹》 114.《过街仙》 115.《黄龙摆尾》 116.《斗鹌鹑》

调查时间：1994年1月28日　采访人：张振涛

《六》

【地点】河北省保定地区雄县南十里铺镇南街【邮编】071800【会名】北乐、南乐、鼓乐

【联系人】张富才（82岁）

因为张富才老先生的学生姜孟州从张富才的音乐会分离出去(实际张富才已经把音乐会交给了学生，不在会，不参加活动)，自己挑头组织了音乐会。所以我们只是采访了张富才本人。采访地点就在他家房子的里间。他家面街，前面的房子由女儿开了一个杂货店，经济生活较富裕。

张富才20岁时，跟旧新城县狼沟（距本村70里地左右）庙里的一个和尚（名海波），另一个老道（名法良）学吹管。当时老师的年龄是50岁左右。他们说：这一片没有大管子的功夫，所以让张富才别学吹小管子，要学吹大管子，因为张的功夫好。学习时要来回走，称“请经”。张不识字，因此也不识谱。但他耳音好，全靠背谱。老师也是先让念谱再学吹。该音乐会只吹曲子，不念经。他称这个音乐会是北乐。“北乐我是门里出身”。“南乐是学歌曲，吹吹戏”。张富才的祖父张凤和、父亲张景连、大爷张景深、二大爷张景路都会吹管、吹笙、吹锁呐。父亲张景连吹大管，也属北乐。

1951年，张富才由他的徒弟粟金池(全能)介绍到北京中国戏曲研究院，大约住了一个月。因他当时在家里带领音乐会，就很快回来了。“我家里有个班，我离不了。”1953年，又去北京，住北池子中国京剧院，约两个月。后跟中国杂技团出国演出。“是周总理亲自批的”。去的国家有苏联（莫斯科）、芬兰、丹麦、瑞典、后又回芬兰，然后回国。演奏的乐曲都录了音。他说：“让我留在北京工作，我不干。”他回乡后，在农村剧团里拉弦。1958年，“北京”调他去西安空军后勤京剧团参加慰问演出。当时西安正在建设机场。1961年张又回到家乡，在县京剧团排练《龙江颂》。“不让走了，就留下来。”

他先后教了十几个徒弟，其中姜孟州自己拉了一个班子，后来这个班子又分为两个班子。但吹大管子，没教过别人，只教了自己的儿子。他说：现在教徒弟时还是念工尺，但他们学了后就翻成简谱再学吹。他说：村里的音乐会一直有，“文革”中也没断。现在村里的音乐会有两个，都有四、五十人。丧事用一个“经鼓”，红事用“对子鼓”(两个鼓)。结婚时吹戏。过去学这个，

老人支持，现在没人支持。

他的第三个儿子张长年（28岁），12岁时跟父亲学习吹管。张长年（小学四年级毕业）不识谱，也没学过韵谱，只靠听父亲吹，记住曲调便能吹。现参加了本村的“音乐会”。这个音乐会的会头是张宏志，大约有40—50人。张长年说：他吹南乐，但不加唢呐。

张富才说：音乐会的乐队编制是：大曲笛、云锣（双云锣）、笙、管、大鼓、小钹、铛子、大镲、大铙。南乐的乐队编制是：大管、笙、胡琴、云锣、笛、打击乐器。

【谱字】韵谱时念的：一、上、五、六、凡、工、尺、合、四。

【曲目情况】大曲有：（正调）《骂玉郎》→《穿花柳》→打家伙接小曲。《普庵咒》（和尚念经的曲子）。《泣颜回》（小工调，也可以用别的调，但不好听）。《大花园》（正调）。《锦堂咒》（梅花调＝反调）。

小曲有：《宝盒儿》（七个眼的正调）“引子”“脑瓜”接《挑袍》（正调）。《甘枝》、《感皇恩》（七眼转六眼的正调）、《番不楞》（七眼转六眼的正调）、《放驴》（吹惯了六个眼的正调，别的不合适），煞住后接《小列子》，接“打铜器”（打家伙）。

打一番，吹一番，吹《春秋四季》：头一个《金字经》→《豆叶黄》→《柳叶儿黄》→《五一五》→《春秋四季》。

【宫调情况】北乐调门：七个眼的正调、六个眼的正调、越调、小工调、闷工调、乙字调、六个眼的反调。南乐用两个调门：正调、小工调。

【录音情况】张富才与儿子张长年吹奏了《放驴》、《四上佛》、《爬山虎》、《豆叶黄》、《五一五》、《四季》、《织薄席》。

【现存乐器】张富才有一支九孔大管，但因为第九孔常年不用，已经把第九孔用木头封堵。此管现在是儿子张长年用。管子已有多年的历史，表面摸得很光亮。张长年说，有一次，音乐会活动（办丧事），曾被公安部门查交乐器。他很不满的说：县里有活动，村里有活动，他总是一马当先，不计报酬。而轮到自己有活动，却要被查办，没收了乐器。当时也把一些乐器给砸坏了。

调查日期：1993年7月8日上午　调查人：薛艺兵　张振涛　第二次：薛艺兵　钟思第（采访该村音乐会）

《七》

【地点】河北省保定地区雄县孤庄头乡孤庄头村【邮编】071800【会名】音乐

会

【联系人】刘万福（会头）

【会员情况】原有45人，现有十几人。该会实际已处于解散状态，四年多没活动。

【现存乐器】八孔大管1支、八孔中管1支、九孔中管1支、九孔小管2支（老管）、十七簧木斗笙1攒（有百年历史，现还能吹，音色纯正）、老云锣2架。

【会史】刘万福（77岁）先生说：他从14岁开始学习音乐。原来音乐会的编制有两管，八攒笙（七攒木斗笙），两架云锣。他的老师就是他的哥哥刘万亭。张更祥（79岁、原会头）与刘万福不甘遗弃传统，在音乐会停止活动的情况下，于1992年正月十五吹了半夜，刘万福突然得了脑血管痉挛，从此家人再也不让他继续演奏任何乐器。但老人十分热爱音乐，我们的采访，又唤起了老人怀旧的感情。在家人的管制下，为我们韵谱，并吹了两支曲子，且欲罢不能。可以听得出，刘万福的艺术水平相当出众。他把所有的老乐器都留在身边，对音乐传统炽热的感情，由此可见。

值得注意的是，刘万福先生是可以演奏九孔管子所有音位的。第二次采访时，他的身体较好，演奏了许多曲子。

刘书起说：村里不重视音乐，如果上级支持，音乐会是可以重新恢复的。

【经济】村中道路全铺上柏油路，是经济发展较好的村庄。因此，刘万福老人说，年轻人都去作生意，没有人学音乐了。【人口】三千多人

【乐谱】有两本谱本，无封面。据刘万福说，抄于同治年间。谱字属俗字谱系。

【曲目】刘万福说：音乐会以前能演奏八套大曲：《普庵咒》《咒锦堂》《锦堂月》《泣颜回》《挑袍》《骂玉郎》《同法界》《大走马》。另有许多小曲，如《小走马》等。

雄县孤庄头乡孤庄头村谱本（一）目录

1.《感皇恩》 2.《粉碟子》 3.《二节》 4.《三节》 5.《四节》 6.《伍节》 7.《陆节》 8.《柒节》 9.《过街先》 10.《凡字吊合工拍》 11.《大走马》 12.《二节》 13.《三节》 14.《四节》 15.《传拨造》 16.《柒弟兄》 17.《沽美酒》 18.《望江南》 19.《泣颜回》 20.《甘州歌》 21.《下山虎》 22.《豆叶黄》 23.《灯赞》 24.《尾声》 25.《挑袍》 26.《二节》 27.《三节》 28.《四节》 29.《伍节》 30.《六节》 31.《柒节》 32.《八节》 33.《祭抢》 34.《救主》 35.《劣马》 36.《小劣马》 37.《张公赶子》 38.《逃军令》 39.《壹支雁》 40.《将军令》 41.《同法界》 42.《哭城》 43.《望夫山》 44.《柳合烟》 45.《拾贰月》 46.《尧民歌》 47.《梧桐叶》 48.《清天歌》 49.《奉词歌》 50.《下山虎》 51.《小走马》 52.《仙人送花》 53.《奠茶歌》 54.《纸幡》 55.《叁奠茶》 56.《小华严》 57.《三进礼》 58.《醉太平》 59.《二节》 60.《翠珠帘》 61.《鹅郎子》 62.《二节》 63.《三节》 64.《四节》 65.《伍节》 66.《六节》 67.《三归赞》 68.《撼动山》 69.《后拍》 70.《昼锦堂》 71.《得胜令》 72.《锦堂月》 73.《醉公子》

雄县孤庄头乡孤庄头村谱本（二）目录

1.《锦堂月》 2.《醉公子》 3.《金字经》 4.《灯赞》 5.《鹅郎子》 6.《得胜令》 7.《昼锦堂大哨》 8.《锦堂月》 9.《醉公子》 10.《金字经》 11.《灯赞》 12.《尾声》 13.《挑袍》 14.《贰节》 15.《叁节》 16.《四节》 17.《伍节》 18.《六节》 19.《柒节》 20.《八节》 21.《张飞祭枪》 22.《救主》 23.《劣马》 24.《鹅郎子》 25.《劣马》 26.《鹅郎子》 27.《后拍》 28.《泣颜回合四拍》 29.《泣颜回醉太平》 30.《二节醉太平》 31.《粉碟子》 32.《贰节》 33.《叁节》 34.《四节》 35.《伍节》 36.《陆节》 37.《柒节》 38.《锦堂月》 39.《榜桩檀》 40.《昼锦堂》 41.《老木歌》 42.《清天歌》 43.《拾贰月》 44.《尧民歌》 45.《金字经》 46.《倒剔金灯》 47.《普庵咒》 48.（以下残缺）

雄县孤庄头乡孤庄头村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
刘万福	77	管笙	张宗礼	78	笛	张更祥	79	笙	张雁群	32	笙
刘书新	34	笙	刘书起	30	管	齐喜庆	34	管	刘二旦	41	武场
张纪红	59	钹铙	边爱臣	57	钹铙	张更常	8	云锣	刘书仁	59	武场
许伯钢	31	笙	备注：原音乐会的老师傅是李振明（已故）。								

调查日期：1993 年 8 月 4 日第一次 调查人：乔建中 张振涛 1994 年 1 月 28 日第二次 张振涛 第三次采访刘书起（刘万福先生的侄子） 张振涛

《八》

【地点】河北省保定地区安新县赵北口镇南街【邮编】071600【会名】音乐老会

【联系人】李双乐（书记）、李德罕（会长）

【人数】35 人（再加上新学员有 40 余人）。30 岁以下有 16 个，50 岁以下 10 多个，50 岁以上 10 多个。在会的户数有 380 户多。会中人说：每年都有年轻人开始学习音乐，一般在十几岁，有十一、二岁就开始学的。甚至在“吃食堂时”“文革”中，各个音乐会都散了，本会也从未间断过。

【会史】李德罕 14 岁开始学音乐，请蓉城县平昌乡昝村音乐会的人来教，昝村的音乐会已散。

【资助形式】音乐会存有五本每年的“捐资录”，它可以使我们了解音乐会的经费来源情况。音乐会用这些捐赠的钱，购买乐器，置办出会时所用的其它物品。现将其中的一本“捐资 录”全文抄录，这仅是赵北口音乐会存有的记录历年捐资情况的五本“捐资录”之一。“捐资录”用毛笔竖抄在自己装订的长型纸本上，每一页的右上角都有该页钱数的统计，最后是总的统计数字。捐资者的姓名有许多是村民们平日的称呼，我们看起来不免有随便之感，但这些称呼在村民们之间是亲切的。

音乐老会 一九九○年农历正月十五日

注	捐资者	金额
80	王大其	拾元
	张守仁	拾元
	李三子	拾元
	徐老柱	拾元
东街	薛长江	拾元
东街	杨林城	拾元
	徐金锁	拾元
东街	薛老补	拾元
80	粟增其	拾元
北街	郝老多	拾元
	尚克军	拾元
东街	贾话	拾元
	尚福庄	拾元
	尚春苓	拾元
	尚胖四	拾元
	周大卷	拾元
80	范春玉	拾元
西街	王庆友	拾元
	腾小乱	拾元
西街	王大文	拾元
西街	张老万	拾元
	尚小乐	拾元
	李顺义	拾元
东街	郝杰	拾元
85	季老九	拾元
	章德平	拾元
	徐大林	拾元
	张小白	拾伍元
	王友恒	拾元
	李大新	拾元
	尚仁五	拾元
	徐贺秋	拾元

100

莱玉秋 拾元
西街 腾蛤蟆 贰拾元
西街 王贵生 贰拾元
西街 杨苓仁 拾元
王增春 拾元
徐宝倍 拾元
王友顺 拾元
章小计 拾元

85

王和明 拾元
王五觉 拾元
张金祥 拾元
徐文德 拾元
尚老卯 拾元
北街 王根义 拾元
李家林 拾元
北街 章老肥 拾伍元

80

尚秋林 拾元
王大会 拾元
王小亮 拾元
章老年 拾元
徐老乱 拾元
西街 栗金洞 拾元
北街 栗小华 拾元
东新村 尚云庄 拾元

80

王金水 拾元
马增其 拾元
马增禄 拾元
孙小扣 拾元
王友和 拾元
吕小球 拾元
李章孚 拾元
范之九 拾元

90

陈建民 拾元
西街 粟桂轩 贰拾元
东街 粟小白 拾元
叶中峰 拾元
西街 王老远 拾元
西街 郝爱民 拾元
徐万岐 拾元
尚根柱 拾元

140

王小江 拾元
徐金水 拾元
张小锁 拾元
北街 王银 肆拾元
李鹤田 拾元
东街 张振怀 拾元
北街 王春义 肆拾元
尚玉庄 拾元

80

吕增春 拾元
西街 尚老文 拾元
西街 陈赶年 拾元
东街 杨之夫 拾元
王二龙 拾元
周宝义 拾元
王秋发 拾元
袁和明 拾元

100

张法信 贰拾元
张令仁 拾元
李六九 拾元
范小还 拾元
李春和 拾元
李小亮 拾元
东街 贾仁祥 拾元
西街 王德俊 贰拾元

80

李建中 拾元
徐铁双 拾元
袁老余 拾元
李中田 贰拾元
郝小斗 拾元
杨志兰 拾元
张贺祥 拾元

100

东街 徐卷 贰拾元
王老三 拾元
何老肥 拾元
王大雨 拾元
尚玉英 拾元
徐文涛 拾元
吕希朋 拾伍元
西街 徐黑子 拾伍元

80

尚八十 拾元
张树增 拾元
邓熙 拾元
李幼贝 拾元
西街 薛福贵 拾元
吕庆成 拾元
李老白 拾元
李乱子 拾元

100

章树立 贰拾元
李章卷 拾元
尚二顺 贰拾元
李老十 拾元
袁小铁 拾元
章志 拾元
王大车 拾元
范老虎 拾元

90

陈夫本 拾元
张豆三 拾元
苏友生 拾元
北街 孙小扣 拾元
东街 刘德 拾元
袁皂 贰拾元
殷增明 拾元
张老三 拾元

115

北街 章月 贰拾元
北街 郝大振 拾伍元
东街 章秋立 贰拾元
徐文波 拾元
郝缓强 拾元
西街 张老虎 拾元
东街 刘小城 贰拾元
西街 徐树清 拾元

90

东街 张老套 拾元
袁乱 拾元
西街 王金柱 拾元
贾田 拾元
王大锁 拾元
西街 张宝玉 拾元
李小桐 贰拾元
张五十 拾元

100

徐铁树 拾元
吕小盔 拾元
西街 王老铁 拾元
李老明 拾元
西街 王会 拾伍元
尚老根 贰拾元
章树栋 拾伍元
尚小夫 拾元

95

李德纯 拾元
邱章锁 拾元
北街 王增会 拾伍元
陈大生 拾元
西街 王根长 贰拾元
尚贵兴 拾元
王夫德 拾元
李小印 拾元

85

西街 王二会 拾元
西街 李老顺 拾伍元
陈余子 拾元
西街 王苓伙 拾元
范仁吉 拾元
西街 粟跃光 拾元
高小乐 拾元
西街 李小锁 拾元

100

王章皂 拾元
西街 粟凤祥 贰拾元
袁云财 拾元
王铁桥 拾元
东街 张百顺 拾元
王参仁 拾元
西街 张根长 贰拾元
李德桐 拾元

80

王法中 拾元
陈小桥 拾元
西街 李瑞亭 拾元
徐小田 拾元
袁老文 拾元
李章套 拾元
莱中和 拾元
李文生 拾元

120　徐德信贰拾元　尚老歪拾元　张老德拾元　北街刘普德贰拾元　西街王门眼参拾元　西新村李小楼拾元　袁小锁拾元　王二子拾元

150　郝新田拾元　李金文拾元　旗子一个　北街刘吉庆陆拾元　西街薛福春拾元　李家树拾元　郝国旗拾元　李德罕贰拾元　郝大绫贰拾元

70　张六十贰拾元　袁大秃拾元　西街薛友田拾元　莱增友拾元　张孝先贰拾元　2315元　孙玉江拾元　徐贺刚拾元　李小东拾元

90　李志伟贰拾元　吕法成拾元　尚德章拾元　徐文记拾元　王庆义拾元　李玉桥拾元　吕仁长拾元　李小五拾元

80　邱小林拾元　张书田拾元　郝小乐拾元　李玉僧拾元　尚章套拾元　徐小锁拾元　徐仁颗拾元　西街张福祥拾元

95　宋延康拾元　尚春生贰拾元　徐步礼拾元　尚大眼拾元　李利田拾元　西街张五利拾伍元　李棉法拾元　尚长记拾元

80　徐白子拾元　李怀正拾元　尚福友拾元　张老黑拾元　东街徐苓子拾元　张老得拾元　尚国祥拾元　东街张德元拾元

85　孙老豹拾元　尚令会拾元　张老肥拾元　徐宏志拾元　东街李燕林拾元　王铁柱拾伍元　王孚子拾元　张六九拾元

720　北街郝文会伍元　陈利国贰拾元　李门楼拾元　700元　东街袁会拾元　尚增国拾元　尚国民拾元

礼收款 3060.00 元、处理煤肉 96.00 元、收灶款 400 元、上年转来 33.00、总收入 3193.00 元、各项支出元 2126.00 除支净存 1067.00 元、上年利息 793.00 元总收入 1074.93 元

李双成豆腐 70 斤、支 31.00 元；粟凤祥菜旦、支 41.00 元；王贵生肉 89 斤、上下水 42 斤、支 312.00 元；张小白麦 10 代、油 75.5 斤、支 456.00 元；张八年药物、支 25.00 元；滕蛤蟆拉煤费、支 12.00 元；徐大林代销点、支 102.00 元；王眼猪肉 100 斤、上下水 55 斤、支 362.00 元；粟令七鸡子 30 斤、支 79.00 元；李小桐砖铁、支 21.00 元；叶大雪油 4 斤、支 28.00 元；郝国其豆腐 80 斤、豆腐干 3 斤、支 40.00 元；滕蛤蟆煤、鱼、支款 229.80 元；姚秋东菜组、支款 54.00 元；王小明采组、支款 61.00 元；王老年鱼 60 斤、支 144.00 元；徐老柱劈柴 400 斤、支 44.00 元；范小堆小鱼 25 斤、支 15.00 元；滕蛤蟆鱼、饭、碱、支 5.00 元；张文春劈柴 270 斤、支 27.00 元；苏支生菜 50 斤、支 5.00 元；郝欢乐代销点、支 22.50 元；尚国民代销点、支 9.00 元。各项支出款 2126.00 元。

【器物】大旗十二面（上写“赵北口音乐会”，字大约一尺，有红、黄两色）；灯笼十六个；会棚一个（约三、四米宽，五、六米长，四边绣花草鸟兽，颜色鲜艳）；三角会旗（黑底黄字）数面；各种锦旗数面（都是音乐会出会时别

村赠送的。一般上款写赠赵北口音乐会，下款写赠送者）。这些大旗和锦旗有的三、四米长，悬挂起来十分气魄。音乐会专有一间房子，存放铜器家伙和器物。

【乐器】管4、笙13、笛2、云锣2、小铛1、小钹1、大钹15、大铙6（石家庄买的五斤的大铙，一付140元）、1面八面鼓、1面扁腔鼓（出音埸）。

【活动项目】正月十五、六、七，出会，正月十五出会的人最多，音乐会沿着村里的一条贯穿全村的南北大街奏乐。各家都要在门口接音乐会，燃放鞭炮，以示接神。四月十五去大庙降香。七月十五晚放灯，在白洋淀里放荷灯。音乐会一年吃一次会，吃会时的费用由在会各家出。在会人300多家，正月十六吃会，一天两顿，晚上吹音乐。

1993年农历七月十五日，我们参加了该镇的“中元节”民俗仪式的全过程。现在，就把在赵北口村的所见所闻记录如下：

是日傍晚，我们下车时，音乐会的会员开始在村部隔壁的小学校门口集结。吃过晚饭的村民步出家门，远远地瞅着这边的动静。时至六点半，音乐会开坛叫场式的击鼓筛锣很快变为紧锣密鼓。

一位壮年汉子，手持一根半米长的木棒，木棒上端箍着用生铁制成的长圆形套筒，这套筒上铸有三个深洞，将火药填入其中凿实，在下面装入引芯，点燃引芯，声如爆竹。每声爆炸的能量顶得上三个大雷子，且一次引爆，连发三响。站在七、八米外，亦能感到那从摩肩接踵的人群的腿缝中撞过来的巨大冲击波。从那汉子燃放了第一次“爆竹”起，整个仪式算是开始。此后他每行约百米，燃放一次，以壮声威。浓烈的火药味弥漫空中，给满街罩上了一层节日的氛围。

音乐会的行乐队排列是：前面八人挑着八只大灯笼，每只灯笼上书写着“赵北口音乐老会”或“音乐会”字样。灯笼之后，是手持开道锣的会员。接下来便是乐队。走在最前面的是云锣，后跟一排是三支管子，再后几排是八攒笙，两支笛子。接着是武扬的鼓、铙、钹、小镲铬。垫后的是手持绘有“地藏王”像吊挂的会员。另有数位年长会员，称为“跑道”，他们手持小旗，在音乐会队伍周围开道，维持秩序。

音乐会开始演奏，徐步缓行。整个行进过程中，乐队采用文武场交替演奏的形式，文场（笙、管、笛、锣）演奏完一支曲牌，武场（鼓、板、铙、钹）敲打一番，“文”“武”轮换，劳逸结合。赵北口村中间有一条贯穿南北

的主街道，住宅以此为中心向两旁延伸。音乐会从村南头一直走到北头，穿越整个主街道。几乎全村的人都出动了。真是“沿街穿巷，逐队而观”(《道咸以来朝野杂记》)。大量的人群，跟随在、聚集在、簇拥在行乐队伍的前前后后，人声鼎沸，万头攒动。正如清人崔绪曾《咏皇会》所言：“笙歌铙鼓响春雷”，“盈街填巷人如堵”。沿街人家，伫立房门，翘首观望。作为音乐会的演奏员，此时成为整个仪仗的中心，无比的自豪感溢于面表。

队伍行至村北头，这里有一座约四、五米长的桥。至此音乐会开始向西折，沿着水道行进。早已停在那里的一支木船，当目击音乐会已临水道时，郑重地将中元节的第一盏荷灯放入水中。

当音乐会行至村西头时，路中间放置着一张桌子，上面摆着三条香烟。老人们告诉我们，这叫“接会”。是音乐会的爱好者热心捐赠的一种形式。队伍见此，立马打住，为这位“接会”人家演奏一曲。

队伍渐至村西南方向的一个码头边，十几条木船早已等候在此。文场乐队坐一条船，武场乐队坐另一条船，热心的主人也为我们专备了一条船。此时天已大黑。船队鱼贯驶离，观赏的村民在岸边筑起了一道人墙，目送行舟。

白洋淀不是那种一望无际的湖泊，它是由无数水道组成的，间隔这些水道的是大片大片茂密的芦苇丛。高大的芦苇，一块块、一丛丛、覆盖着水面之间凸起的陆洲上。贯穿其间的水道，时狭时阔。最狭处，只能容得下船身，甚至小木船亦不能用船舷的划桨而需用船尾的撑杆。宽阔的水域，则是真正的一望无际的湖泊。船队缓行，乐队缓奏。船队最后的两只尾船上，向船的两边静静放下一盏盏荷灯。行驶的船队拖着两串长长闪烁的灯尾游向淀中。

荷灯的式样有多种，一种是将荷叶平展在水面上，中间放上一寸左右长短的蜡烛，再把用粉红色、黄色、蓝色薄纸扎成的灯罩套在蜡烛上。另一种就干脆用白纸条蘸上蜡，撒在荷叶上燃放，因为荷叶不沾油，隔蜡燃火，也毫无关系，仍然泰然自若地漂浮水面。

有着与沸腾喧闹的陆地上生灵的对比，幽深湖淀中的自然，便显得分外宁静。荷灯平静地伏游于水面，从远处望去，水中的倒影，渐渐拉长，由宽至细。盏盏荷灯，烛光点点，光昏摇曳。撒在水面上，显得异常安静。是时秋月如盘，月亮在越来越高、摇来摆去的芦叶中穿行，时隐时显。

船队驶入白洋淀的深处，狭长的水道渐渐宽阔起来。这时音乐会奏起了

缓慢的大曲《挑袍》。缓缓的乐曲在湖面上荡漾，乐曲的节奏似乎控制着行舟的律动。

船队绕了一个大圈，驶向出发地的村北头。这边码头边有许多人家面水而居，他们早已等候在此。音乐会的船行至某家，音乐一传入某家，那家人便倾家而出，燃放爆竹，此也谓之“接会”。鞭炮是用长长的竹竿挑在水面上方，燃着的爆竹跳落在水面上，溅起一簇簇水花。与我们同乘一条船的音乐会会头李德罕先生站立船头，指挥着音乐会在燃放鞭炮的人家房前停下演奏，以示对“接会”之家的尊重和敬意。

音乐会上岸后仍要继续演奏。是时，鞭炮大作，响彻一片。我们驱车离开时，已是半夜了。

【村史】此镇是任丘、安新、雄县三县交界的枢纽重镇，过去这里是御道，四通八达。过去本镇的大庙就有十几道会。附近的鄚州庙是按照北京的金銮殿修建的，很大。民谣有：“十二连桥赵北口，天下大庙数鄚州。”该村位于白洋淀北侧，镇口通向南方的原来是一排连续建立的大桥，据老人们说，共计十二座桥，他们为此而十分骄傲。现在这些大桥已被拆除，建起了一道堤坝。

【人口】全镇一万多人。

【其它文艺形式】村里原有“天龙、地龙”两班龙灯，还有京剧、评剧班。另有高跷会、少林会、五虎会。其中音乐会算头会（圣会），因为音乐会是“文会”，其它是“武会”。

【宫调】正调以六为宫，反调以工为宫。

【录音情况】①小曲《扒山虎》；②大曲《普庵咒》（正调）；③大曲《张公赶子》（反调）；④套钹“二申”《粉碟子》“三申”，中间加《倒剑》。

【乐谱】存有老谱本，封面有：“壹九五壹年　音乐会”字样。另有新抄本的四本谱本。

常吹的曲目是《四上牌》、《挑袍》、《赶子》（反调）、《普庵咒》（正调）、《一枝花》、《通法界》。八个大曲（坐吹），四十多个小曲（行吹）。套钹二套，《斗鹌鹑》、《风搅雪》、《五龙摆尾》、《粉碟子》。大曲是坐着吹的，三眼一板。小曲是走道吹的，一板一眼。

安新县赵北口镇南街村音乐会谱本目录

1.《四上泊》 2.《普念咒头申》 3.《二申》 4.《三申》 5.《四申》 6.《五申》 7.《伍声佛》 8.《一枝花》 9.《挑袍一申》 10.《二申》 11.《三申》 12.《四申》 13.《咒金堂》 14.《锦堂月》 15.《醉公子》 16.《金字经》 17.《通法界》 18.《气颜回头申》 19.《二申》 20.《三申》 21.《鹅蓝春》 22.《鹅蓝夏》 23.《鹅蓝秋》 24.《鹅蓝冬》 25.《五申》 26.《陆申》 27.《柒申》 28.《捌申》(上下番前四申本调，后四申凡调) 29.《坠太平头申》 30.《二申》 31.《三申》 32.《玉宝柱》 33.《豆保占》 34.《将军令》 35.《逃军令》 36.《合工泊》 37.《合四泊》 38.《上工泊》 39.《三官战吕布》 40.《暨枪》 41.《哭五歌》 42.《哭长城》 43.《张公赶子》 44.《下山虎》(接气颜回三申) 45.《报盒》 46.《八面网》 47.《扒山虎》 48.《翠连珠》 49.《灯赞小沙》 50.《叠落金钱》 51.《王大姐》 52.《三国赞》 53.《喊动山》 54.《送佛子》 55.《小梁周》 56.《大梁周》 57.《列了》 58.《知蒲席》 59.《八板》 60.《粉碟子》 61.《二申》 62.《三申》 63.《四申》 64.《五申》 65.《六申》 66.《七申》 67.《五龙摆尾》 68.《倒剑》 69.《太子行香》 70.《风脚雪》 71.《豆安春》

安新县赵北口镇南街音乐会会员登记

姓名	年龄	擅长	姓名	年龄	擅长	姓名	年龄	擅长	姓名	年龄	擅长
李德罕	65	管鼓	李小同	73	笙	尚老根	69	笙	张六十	72	云锣
李张套	70	笙	李家树	64	笙铙	王夫子	62	笛	段章全	70	笙
张世华	60	管	张老门	47	笙	王铁柱	47	笙笛	李怀正	42	笙
李金桥	32	笙	张迎学	36	管铙	张文春	30	云锣	李小卯	58	云锣
袁石镇	30	管	李宝壮	23	管	尚长计	66	笙管	张国学	22	笙
张义芳	18	笙	徐良子	19	笙	滕良子	18	笙	张河祥	30	笙
尚强子	23	笙	李银桥	23	云锣	尚根柱	63	钹	尚春英	36	钹
尚福有	32	钹	徐景田	28	钹	张志学	30	钹	徐冬田	24	钹
尚贵兴	70	钹	范俊吉	60	鼓	张六九	63	铙	会员的职业都是渔农		
备注	“香头”就是出会时“传帖”的人。音乐会出会时，一般要给外会传帖子，以示礼貌，免得碰到一起打仗。										

调查日期：第一次1993年6月 调查人：乔建中 薛艺兵 第二次1993年7月8日下午 调查人：薛艺兵 张振涛 第三次1993年农历七月十五日下午至午夜 调查人：乔建中 薛艺兵 钟思第 张振涛 第四次1994

年1月29日　调查人：张振涛

《九》

【地点】河北省保定地区安新县关城乡关城村【邮编】071600【会名】“朝阳会”。会员们说：据传本村有个王半仙，能治难病，曾被请至皇宫给乾隆女儿治好了病。皇上感谢他，问他有什么要求。他提出请扶持关城音乐会，于是赐龙牌“朝阳会”。王半仙又说：宫廷里音乐不错，皇上便让和尚带音乐来本村教了五年才走，留下了此会。会里老人说，他们都见过此龙牌。牌上有“皇帝万岁、乾隆某年某月某日”的字样。牌是蓝底金饰纹，前有幔布，有两扇门，打开里面是字牌。

【联系人】张小文（会头）

【乐队编制】文乐：管、笙、笛、云锣、二胡。武乐：鼓、板（小钹）、铙、钹。

【现存乐器】管6（其中一支九孔，但背下孔已堵。吹奏者说已用不着）、笙14（旧木斗笙2攒）、笛4、云锣2、鼓2、钹5、铙6、板（小钹）2、铛子2（双喜出会用）。

【服装】便服【器物】旗子40面，帐子1项（长3米左右），会板（桌台）2块（3米一块）。原挂十殿阎君像。请神时挂各种神像，土改时毁。【设施】无固定场地。

【活动项目】七月十五放河灯。过去正月十三迎神、十四安神、十五送神、十七拆棚。奏乐供释伽。正月初一，各会“演街”两天。

【资助形式】村里给几百，村民捐点钱，正月闹会时，群众自愿给。外村人请要托人，一般需300～400元钱。

【会史】村原有太平寺，民国十六年拆。寺里和尚王金和教了音乐。张小文谈起老师张画亭时说道：“师傅五冬立夏，就是吹。我问师傅：‘学这个能吃饱了饭？’师傅反问作答：‘不学这个就能吃饱了饭？’因此我也就学下来。”会中人谈起已故的贾世义时，发表了许多看法。因为他吹拉弹打样样行，“脑子灵得多”，大家赞扬他。但又因为不服从音乐会的规矩，尤其出去吹锁呐，“音乐会不要他，要开除他。”“我们常常刺鞑他”。音乐会与吹打班之间的界线，会里很讲究。本村“朝阳会”分六班，一班二、三十户。

【乐谱】原村庙中和尚留下一箱子经卷，“土改”时没了。现有老谱本一本，无封面，无年月。会中人说，此本抄于清末，谱本是宣纸，边已被磨破。新谱

本是贾世义翻抄。封面用布包，扉页有以下字样：

关城村 朝阳会民间曲牌本 一九八六年元月

【谱字】俗字谱。该会乐谱中所用谱字较为古老，值得注意。

【村史】原分四个大队。村原有太平寺（释伽）、关帝庙（三义庙）、真武庙、五道庙（镇街的）、土地庙、奶奶庙（送小孩的）、龙王庙（管水）、二郎庙、老母庙（管妇女）。音乐会主要到太平寺。采访时，看到张小文家有一张请帖，是重修的天仙庙开光时所发。该庙于 1993 年 4 月 17 日在本村重新建成。

【人口】一万多人。【经济】主要是农业，种水稻。副业是渔业。没有工厂。

安新县关城乡关城村音乐会工尺谱谱本目录

1.《雁过南楼》* 2.《骂玉郎》 3.《寄生草》 4.《感皇恩》 5.《采茶歌》 6.《碟落金钱》 7.《华严赞》 8.《德胜令》 9.《金山令》 10.《垂四吊》 11.《宜春令》 12.《对玉环》* 13.《碧玉箫》 14.《红绣鞋》 15.《清江引》 16.《玉宝读》 17.《喜梧桐》 18.《调觉叙》 19.《遍地锦》 20.《感动山》 21.《劝金杯》 22.《村里馒头》* 23.《送先人》 24.《时兴山破羊》 25.《锦答钗》 26.《榜妆台》 27.《罗江院》 28.《早罗袍》 29.《上小楼》 30.《要孩儿》 31.《又要孩儿》 32.《扁要孩儿》 33.《正乐章》 34.《华宴海会》 35.《三归赞》 36.《出对子》 37.《灯光赞》 38.《挑袍一笑》* 39.《张公赶子》* 40.《伍圣佛》 41.《增补伍圣佛》 42.《华官赞》 43.《送佛子》 44.《讨军令》 45.《张国老放驴》 46.《春烁四季鹅郎》 47.《春夏烁冬鹅郎肆个》 48.《近流水》 49.《近流水》 50.《赶动山》 51.《两头尖》 52.《玉芙蓉》* 53.《普庵咒》* 54.《往生咒》 55.《结解咒》 56.《望江南》 57.《关公辞曹》 58.《句句双》 59.《海清歌》 60.《大脱布衫》 61.《小脱布衫》 62.《醉太平》 63.《又醉太平》 64.《扁醉太平》 65.《昭圣宝》 66.《天下乐》（又名《天下同》）* 67.《鹤当枝》 68.《哪吒吟》 69.《金字经》 70.《一串珠》 71.《李靖王行围》 72.《拿海清》 73.《妻上公坟》 74.《山形子》 75.《颜回》 76.《甘洲歌》 77.《普登鹅》 78.《山老儿》 79.《柳红烟》* 80.《下山虎》 81.《甘草子》 82.《赶道鬼》 83.《润月》 84.《梦景》 85.《句句双》 86.《夜深沉》 87.《行弦》 88.《正乐章》 89.《二郎山》 90.《开坛铂》* 91.《粉碟子》* 92.《正上桥》 93.《倒上桥》 94.《下桥》 95.《梅花三弄》 96.《放牛歌》 97.《四月里》 98.《珍珠倒卷帘》（下山虎倒念）*

安新县关城乡关城村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
张小利	75	鼓	张小文	65	管	李曾义	69	钹铙	张凤山	65	笙
张绍甲	66	笛	栗德长	63	管	张凤鸣	76	念经	张振通	41	笙
张振友	42	笙	张小臭	42	管	张克忠	41	管	张建奎	65	笙
张振芳	37	笙	张二亨	64	笙	张小点	40	笙	郝小鸟	38	笙
郝小查	36	鼓钹	张老鸣	60	笛	张辛末	63	笛	贾西来	64	云锣
张小支	64	云锣	郝春貌	60	管	张不只	65	鼓	张文貌	60	笙
张振乾	41	笙	黄昔来	45	笙	张金来	60	笙	张小磬	41	笙
张志勇	17	笙	张振涛	17	笙	张老长	17	笙	张凤子	17	武场
张二牛	17	武场	张鼠来	58	武场	张老南	50	武场	张金龙	54	管
张大李	65	笙	刘利万	58	武场	许长江	64	云锣	张继争	16	笙
张雪红	18	笙	贾福良	56	武场	张老非	50	武场	张秋来	55	武场
张立柱	56	武场	备注：								

调查日期：1993 年 7 月 10 日　调查人：薛艺兵　张振涛

《十》

【地点】河北省保定地区安新县刘李乡大马庄村【邮编】071605【会名】“大马庄国乐研究会”。会里人说：很早就用这个名，老旗上就这么写。也叫“音乐会”，但“音乐会”的名叫不开。

【联系人】马守珍（会头）、马友合（副会头）、马夫云（教练）

【会员情况】60 岁以上的 28 人，40-60 岁的 20 多人，1988 年以后新学的 12 人，年龄在 20 岁左右。会中人说：40 年前本会有一百多人。

【乐器】笛 10、笙 12、管 6、大鼓 1、铙 8、钹 9、云锣 2、小镲 2、铛子 2。有九孔管，马三浑用一支，马进忠用一支，但背下孔不用，只用八孔。八孔管四支。存有木斗笙。

【活动项目】正月初一“行香”。音乐会打着旗子，念《观音赞》（过去是到各庙转），如不转老百姓会说“死会头”。此时常用曲目是：《走马》（一身二身三身四身五身，吹完五册，“打家伙”）、《六合烟》、《一品红》、《百子图》、

《四合香》。

正月十四、五、六，放河灯。音乐会前行，放灯人后行，群众后跟着。放灯就是图太平。灯用棉花油灯芯，插在一根棍上，用于插在地上或手持。七月十五在白洋淀放莲灯。用香面和香油放在荷叶上，漂在水面上。其时满淀荷灯，音乐会在船上吹奏，“好听有水音”。仪式是祈求小孩子不淹死。过去天旱、天涝，人们祈雨、驱雨，音乐会也要演奏，奏完音乐要念“龙王赞”。最后一次“驱雨”在1950年左右，地点在“上老河庙”。丧事有放焰口、过桥。活动时，念一段经，唱一段。念的调和唱的调不一样。乐谱的总本子不能常用，害怕丢失。马夫云说：一个北乐，一个南乐。北乐慢，南乐快。

【服装】便服。“文革”前，马福增（已故）主会，那时戴五佛冠，现无。

【会史】马希宏是该会年龄最大一批人的老师，于50年代去世。他的上一代老师是马久锋。会中人说：清咸丰年间，满城县李宝村幸福寺老和尚法名“入难”的长老来此，用三年时间教本村音乐。这些事都记载在原经本上。但老经本于1976年被烧毁（存放老经本的人家失火）。那是一本“和尚经”，音乐会的老人们大都会念，现在这辈人不学念。失火后还存下一本《全神赞》，现抄本就是据这本经续抄的。音乐会的人都会念。

1949年以前，音乐会每年四月八日去鄚州赶会。庙没了就再没去。那时会的资金，有专人去“敛钱”。

马树千说：小时候跟父亲长大，出会就跟着，有兴趣。这行不图什么。农忙时，有老人老了，也得去，白耽误工夫。“文革”中断了十几年，1985年恢复。

【资助形式】去村里各企业“拉”些钱。会中人说：没钱不能买乐器，“影响艺术”。这会是“造钱不挣钱”。原出会办事，不给钱，给几条烟，拿到合作社卖了，挣点钱买乐器。会用困难，主要是缺钱。顶帐、会旗、乐器都要换了。县里调去演奏，只给一百元饭钱。正月里放一次灯，需要三百多元钱，这是只说灯油和棉花两项，鞭炮钱还不算。铜器和笙容易坏，点一次笙要200多元。原来点笙在鄚州城西。雄县葛各庄村范会来（大名范宝荣）也来。有时也去徐水县修过笙。一般在腊月里或荷花节前来人点笙。

【村史】村原有文昌庙、观音庙、老爷庙、三关庙（过去这庙中西顶有九条雕龙，怕火）、土地庙。最后一个菩萨庙（观音庙）“闹日本”时还有。1947年拆了。拆了三关庙后，死了人到观音庙里去报到。

【人口】6872人。马姓是大户，占人口70%。另有李、牛、张、任、杨、王、

刘等姓。音乐会里姓马的最多。

【经济】该村是经济发展非常好的村庄，有许多乡镇企业，有多部汽车，有果园。农业在这里已不占重要地位。大部分村民从事乡镇企业的工作。

【其它艺术组织】本村音乐会最大，原还有少林会、戏班（唱梆子），文革中解散。1949年前有高跷会、狮子会、旱船会、驴子会。

【乐谱】存有乐谱两本，一本为宣纸，前部分是工尺谱，最后几页抄有经文。马景亮（1992年去世）抄。另一本抄在现代印制的硬封皮“总分类账”本上，钢笔字写，会中人说抄于1985年。最后一页有锣鼓经。该会还存有一本经文，竖写，封面字样为（原竖写）：

大马庄国乐研究会全神赞册 1992年公历10月20日	大马庄国乐研究会全神赞册 公元一九八八年旧历正月初二日

安新县刘李庄乡大马庄村音乐会谱本目录

1.《天下同》 2.《七香回》 3.《七香回二册》 4.《七香回三册》 5.《长城》 6.《六合烟》* 7.《一品红》 8.《庆千秋》 9.《百子图》 10.《六合春》 11.《荣归》 12.《合四拍》 13.《走马一册》 14.《走马二册》 15.《走马三册》 16.《走马四册》 17.《走马五册》 18.《小梁州》 19.《太平春》 20.《上天梯》 21.《醉八仙》 22.《赶大鬼》 23.《小二黑》 24.《文武庆》 25.《四合香》 26.《四合香二册》 27.《四合香三册》 28.《四合香四册》 29.《四合香五册》 30.《渡桥赞》 31.《群林雁》 32.《河西》 *33.《点灯》 34.《鬼敲门》 35.《链环锁》

安新县刘李乡大马庄村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
马友合	73	鼓	马守珍	67	钹笛	马夫云	63	全能	董　虎	63	管
马小良	70	管笙	马进忠	40	笙管	马德义	68	笛	马雨丰	71	笙
马小雨	65	笙管	马小风	69	走会	马二鹤	24	钹	马金朝	30	笛
马小娃	33	钹	马大嘴	60	笙	马小浑	63	笛	马金浮	69	笙
马福生	25	笛锣	马水合	65	铙钹	马德平	63	笛	马义岗	41	管
马小乐	45	铙钹	赵　山	63	铙钹	梁鸭子	62	笛	董冬良	20	笛锣
马树千	42	笙	马小强	43	铙钹	马领辉	21	云锣	马超群	43	笛
马允芳	73	笙	马可宁	22	云锣	马小泽	33	笙	马小国	44	鼓
董正国	43	武场	牛明辉	43	笙	席贺伟	26	笙	马丙申	39	武场

备注	马允华（铙、钹）原会头，1992 年去世。之子马丙申愿继父志，遂入会。马景亮（笙）是马树千之父 1992 年去世。是年 72 岁。

调查日期：1993 年 7 月 11 日　调查人：薛艺兵　张振涛

《十一》

【地点】河北省保定地区高阳县北龙化乡北龙化村【邮编】071504【会名】音乐会

【乐谱】存有“音乐本”两本。其中的工尺字为横抄，是我们此次普查中见到的唯一一本此种格式的谱本。一本旧，一本新。旧本封面竖写“音乐本”三字，其余字句横写。为：

音乐本　一九六三年七月　北龙化音乐会音乐本，此本从一九六三年七月到现在已有廿五年的经历了，在这廿五年的过程中遭受了风风雨雨。

第一页有“音乐会序”一面，全文如下：

音乐会序

我村的音乐会，相传自清朝顺治年间有之，至今已有二百年的历史。按我们的音乐来说，高阳县是挺出名的，几十里地以外的村庄，没有不知道的。

我们的乐器，无则购置，坏则修理。均由会员摊派，实不足时，村中补助。如会员或他人遇有丧事，则追悼送殡。遇喜事则庆祝。若外村聘请，即急忙应酬，不受金钱，以和美邻里。

“七七”事变后，日寇烧杀抢掠，人心恐惶，乐器损失一小部分，音乐本仅有一本。今年正月，油印二十本，分给会员阅唱。刻环境和平，人心安定，十余年未有相聚练习，今正又吸收一批新手，继续歌唱（损坏不清）拉，是有利的接班人，廖缀数语，以志不忘。

北龙化音乐会　梁慎仪　梁率章　梁续康

一九六三年七月一日

另有新本。封面为：“高阳县北龙化音乐歌曲本　一九八零年八月一日夏历庚申年六月廿一”。另一页有“音乐会序”一面，全文如下：

音乐会序

我村的音乐会，相传自清朝顺治年间（1645年）开始创办，至今已有三百三十多年的光荣历史。历来有两个狮子、八匹竹马、八枝莲花灯、太平车、还有笙、管、笛、云锣、胡琴、鼓、钹、铙等三十多件乐器。每年正月，锣鼓喧天，十四、十五、十六的晚上，边炮齐鸣，奏乐的歌声，婉转悠扬。狮子竹马漫街游舞，玩得很精彩，观众们争先恐后，非常爱听爱看。

我们的音乐声势很大，这一九四八年阴历十二月，曾登载河北日报，题目是："迎接春节娱乐，北龙化建立文娱组织"。

在一九五九年阴历十一月，应高阳县人民广播站的邀请，音乐会去高阳县广播站录音，录的歌曲是：

〈记腔〉〈一枝花〉

一九五九年阴历十二月，保定专区文化局开展文娱活动，我们音乐会，在高阳乘汽车去保定，在汽车上冒雪奏乐，游行保定市，所以北龙化的音乐会是挺出名的。

现在安定团结，音乐已恢复两冬，吸收了一批新手，学习新旧歌曲，现有会员共计四十余人，年龄最大的八十一岁，最小的十七岁。个个象生龙活虎，聪明伶俐，敢说敢想敢干。

本村及邻村，如有丧事，或开追悼会，经常聘请。

在党的领导下，我们的音乐，呈现了万紫千红欣欣向荣的大好局面，涌现出优秀的音乐作品，丰富了人民的文化生活，给高尚优美的艺术享受。也能使人乐，能使人悲，能使人奋发图强，激流勇进的气概。

会员　梁率章　一九八零年七月十九日

第二页是"音乐会全体人员"名录，现全文抄录：

音乐会全体人员

老会员：刘彦卿 81岁　梁率章 74岁　梁慎仪 73岁　梁续康 73岁

云锣：梁章通 73岁

笙：刘彦宗　梁云田　梁家宗　梁贵　梁章军　梁求　梁锋　杨文显　杨宝寅

管：梁凤　梁至善　梁木　王长根　刘东亮　刘宝祥　梁香茹　刘爱民　杨五合　刘双庚　王增良　梁黑桃

笛：杨正国　梁考文　王拴柱　梁长云　王季田　王玉秋　高虎　梁安　梁老丙　梁黑子

胡琴：刘金相　梁建社

武场：梁慎久　刘永华　梁南元　梁保京　刘曙光　梁俊杰　梁法章　梁慎春　梁陶气　梁益民　王春庆

一九八零年七月二十日

第三页是乐曲目录，现全文抄录：

一、旧歌曲：		二、歌词：	三、新歌曲
1. 河环子	16. 大四景	1. 大四景	1. 胜利曲
2. 张公赶子	17. 花园	2. 绣门帘	2. 前进曲
3. 柳黄烟	18. 柳羊锦	3. 溜画眉	3. 二　曲
4. 小走马	19. 杂面汤	4. 拴娃娃	4. 结婚曲
5. 一枝花	20. 四上板	5. 茉莉花	5. 葡萄仙子
6. 记腔	21. 抱妆台（又名扬州）	6. 寡妇论	6. 放　学
7. 八板	22. 万年花		7. 海琴曲
8. 小开门	23. 哭五更		8. 洋子曲
9. 小二番	24. 朝天子		9. 火车
10. 拴娃娃	25. 苏武牧羊		10. 祖宗
11. 拾戒指	26. 渡桥赞		11. 月明之夜
12. 寡妇论	27. 打孩子		
13. 算盘子	28. 太平年		
14. 茉莉花	29. 无名曲		
15. 绣门帘			

调查日期：1993 年 7 月 11 日　调查人：薛艺兵　张振涛

《十二》

【地点】河北省保定地区高阳县赵堡乡延福屯【邮编】071500【会名】音乐会

【联系人】钱富友（原会头）、郭宏图（现会头）

【人数】有 16、7 人【乐器】原有九孔管。

【服装】钱富友说：“衣服不能随便穿，没有佛家功夫，不能戴五佛冠穿袈裟，不然老百姓把你帚了。”

【乐谱】存有乐谱本。钱富友抄于 1961 年。封面字样：“延福屯村　音乐歌曲本　钱富友抄”。

原谱有序言一篇，现全文抄录。原文系竖写，且无标点符号，为阅读方便，现横抄，并加注标点。文中别字，一律按原样抄写，以保持原貌。

书云：鲁大师曰：乐，乐其可知也。始作翕如也。纵之纯如也。皦如也，易如也，以成。

孔子有云：闻声忘肉味，奏乐遏云行。

如今，吾等所好音乐之曲谱，单用工、尺、凡、合字，和圈◯点•，而

不翻成"刀、索"字母。当然，这里面是有不符合现时代要求的缺点。(一)不能固定音阶。(二)不能画好拍子数。(三)除非口传，不能使后学者以目了然。但是，也有他一定的优秀要点。(一)每字念时能分五音，圈点亦同。(二)如使用乐俱奏乐时，在用法不同的字句里，容易找巧门，达到匀之和乐。(三)如与真正知音者，在宫、商、缴、徵、羽五音六律中，便於运用，千变万化，奥妙无穷的方式方法。所以，我等保留以贯串业已三百余年，尚能继传于后学。虽是这样，今后是否还有人继绪学习？想来真是可惜可叹。可惜者，是清音雅乐可亦留传于延福屯也，可亦留传于全中国。可叹而叹者，是至今相继三百余年，幸未失传。由此以后，在这将要未灭的时期中，是否还有人学习，相传继后？尚在亦未可知也。

谱中在许多曲名之前，写注有曲名题解，叙述该曲故事。现抄录几段：

第一曲《万年花曲》：昔於列国时，秦穆公生一女，取名"弄玉"。此女及长，聪明无比，善于吹笙，不用乐师调音，吹之声如凤鸣。穆公筑一重楼以居之，名曰"凤楼"。后择一婿，乃系太华山明星峰一异人，其名"萧史"，善于吹萧。一日於楼下凤台之上笙萧合奏。清风彩云四合，白鹤孔雀栖集於云林际。百鸟和鸣，辨奏此曲，连作数翻。经时，群鸟好似万朵莲花而散，故名《松柏万年花》。

第二曲《小放驴》：张义德未与关、刘桃园结义时，即安居林下。一日，手持驴缰至村头草坡散闷而歌之。故曰《放驴曲》。

第十四曲《小阿兰》：古时佛家门弟子中有四金钢、十八罗汉，及阿兰甲社等。名称此阿兰者，乃系佛家力士。多在法船上撑动法船。兴奋时唱阿兰歌曲。内有两首，分《小阿兰》、《大阿兰》，各三部也。可接连和奏，此曰《小阿兰》。

谱本最后有以下数言：

以上曲谱三十节计二十八首，于一九六一年孟春，钱富友年五十一岁，曾目照花镜抄于灯光之下，实是拙笔难堪，希后学诸位，高明请勿见笑。然我无他为，但愿不失其传，只留一念而矣。

从谱中所写之文和与钱富友的交谈中，可知，他是读过些书的人。韵谱时，他说自己："老迈年残，念不上气了"。最后相送时，他拱手作抱别礼，口中连说："恕不远送"。用语颇为讲究。正如多数音乐会的情况一样，乐谱多是由会中有文化的人抄写并保存。

钱富友说：原村中有个真武庙，中有一法师，传音乐给本俗家。我们这谱，非得口授心传不可，不使人人一看就一目了然。这会是明朝以来就存在的，是老代的会头传给我，说不清年代了。

【宫调】郭宏图说：“原来可以翻两把字（两个调），现主要用尺字调。”

高阳县赵堡乡延福屯音乐会曲谱目录

1.《万年花曲》 2.《小放驴》 3.《小二翻曲》(《跑驴》) 4.《三国赞曲》 5.《李丰荣曲》 6.《春日翠太平》 7.《夏日柳含烟》 8.《秋日叠落金钱》 9.《冬日四季来》 10.《小阿兰第一个》 11.《小阿兰第二个》 12.《小阿兰第三个》 13.《歇板曲》 14.《大阿兰第一个》 15.《大阿兰第二个》 16.《大阿兰第三个》 17.《六月菊曲》 18.《骂玉郎曲》 19.《? 骆曲》 20.《四上派曲前半节》 21.《四上派曲后半节》 22.《大腔曲》 23.《出曹曲》 24.《挑袍曲》 25.《赶子曲》 26.《要帐曲》 27.《走马曲》 28.《五神佛曲》 29.《号佛曲》《八板曲》(原注：其原谱《鱼翁乐》)

高阳县赵堡乡延福屯音乐会会员登记

姓　名	年龄	入会时间	善长乐器	师从何人	会内职务	职业
郭宏图	67	1944 年学	笙、管	钱富友	会头	农民
钱富友	80	10 几岁	笛笙（全能）	朱建勋	原会头	农民
戴立强	76	16、7 岁	笙管笛云锣	朱建勋		农民
备注	钱富友是该音乐会中年龄最大的会员，他的老师朱建勋（已故）各种乐器都会。朱建勋的老师是朱老华，也是各种乐器都能，其中尤其擅长吹笛子。戴立强说，朱老华吹横笛能翻七调。					

调查日期：1993 年 7 月 12 日下午　调查人：薛艺兵　张振涛

《十三》

【地点】河北省保定地区涞水县义安镇南高洛村【会名】音乐会

【联系人】何清（会长）

【乐器】木制管子、钢制管子、笙（有老笙 1 攒）、笛、云锣、鼓、钹、铙、铛子、磬、木鱼。

【器物】云帐数面，最老的一幅上书：“大清光绪辛卯年冬日谷旦　信士弟子衡俊雯叩”。另一幅书：“华夏正声传七代千年未泯　南灯圣会连十家百岁长荣”。会旗数面。全神佛像，十王像及各种神像吊挂百余幅。

【会史】正月十五晚坐坛，念《后土卷》，吹、打、念相互交替。三月十五去后土庙，解放后就没去过。我们与北高洛村音乐会每年正月十五互访，一起吹，商量互让当头管。我们是一个师傅教出来。

村长的父亲、祖父、老祖原都在会里。“文革”后音乐会恢复，在小屋油灯下念经谱。学事先念《小过楼》(《过楼牌》)，难会难记，常刷下一大批。先念熟，才拿家伙。村长主张先念好记的，会念一个就拿乐器吹，让他上隐。

【活动项目】“老忙”(丧事)过程：解放后没大办的，一般三天。第一天准备：死人家用人请厨，何清是本村总理。他按主家的经济条件办。第二天后晌，音乐会去。先写灵牌挂像请神(地藏神)。现不设灵棚。人死在那屋在那屋挂像，这叫“净宅”。先打“开坛合息”，念个赞，吹念互交。过去是，放焰口。现在音乐会去的当天晚上还搭高台念经，渡金银桥。晚上念“荐灵”。音乐会位置是“文东武西”。念的为“文”，吹打为“武”。过去有“破相”(叫花子头)，领花子来帮忙，要吃的，扮夜叉。斗装高粮、黑豆，插香用。用完归花子，还要给钱。解放后没有这些仪式。第一晚上三召魂，现不报庙。第三天没什么规矩，吹打出殡，送至村口。

【其他艺术形式】南高洛村南头是音乐会，北头是南乐会，还有吹鼓班。村里有丧事，可请音乐会，再请南乐会，还请一班吹鼓手。但一般规律是，南头找音乐会，北头找南乐会。吹打班共八人，音乐会有三人参加，南乐会有一人参加。本村原还有吵子会、长拳会、短拳会、龙灯会、狮子会、剧团。现在只有武术会。过去涞水县数南高洛剧团(河北梆子)最有名，“文革”中演《智取威虎山》。60年代演现代戏，曾以唱《农民的女儿》而闻名。现大队办公室就是旧戏台。后台供戏神，供的神是：唱的供唐明皇，做、念(说书、算命的)供东方塑，五音六律供师旷。炒菜供在红白案儿上。戏台后有个老爷庙，1992年建盖办公室。

【村史】何清说：日本前是乡村制，一个“村长”，两个“保长”，一个“地方”。一个保长是何进湖、蔡升。日本人来了，原村干部不变。国民党时期警察叫“清乡队”，日伪时期叫“白砸”。抗日时期“百团大战”是在这一带打的。解放前这里经常打仗，但音乐会不受影响。

【资助形式】音乐会有四亩地，是早先会里买的。1958年人民公社时收回社公有。过去会里有打土墙板，木工工具，可出租挣钱。1990年村里给音乐会买了一吨煤，准备招收学员，但没人学。有“万善同归”的吊挂，是音乐会捐资录。老的捐资录字迹已模糊不清，可见上面所写计量钱的用语是“文”计。

现有捐资录上书“千古流芳”，罗列各家所捐钱数，因篇幅所限现不录，只把文字抄录如下：

公义同堂

自前清龙飞道光岁，以我村民乐善者施资开立之南灯会神灶，迄今逾一百五十春秋。历沧桑几度，斋堂凋敝，相已流海外英伦。且独我村民之不美，亦失国人之颜色。因是主持奋然，锐意翻修。四走募化於会友之家，得人民币一千三百余元。张雨捐全部电料、人工，以照明。衡福忠、孙文江、蔡树清、单才旺、单树森、王庆山、单福堂、单志东、单兴泽、单兴芬、单玉祥、闫志、程志富、闫海义、丁顺、单志同捐车马、人工以运料。更得村方赞助，于一九八九年竣工。经办人：何清、李树同、蔡安、单玉德。实用现款两千元，超支数百，视今值每元13斤粮布之资。然有众志，自可成城。

制榜人　单福义　一九九零年正月

【人口】2600人，600多户。解放初可能900多人。1971、1972年时，是1700人。15岁以下占四分之一，60岁以上占五分之一。最大年龄的97岁。男女数差四人，妇女少四人。自然死亡率4%。儿童入学率100%。本村小学400多学生。四年级以下在本村小学。五、六年级的要到北高洛高小（乡办）去上。初中到胡家庄中学和西义安中学。去县中学的少，成绩达不到。有五、六个人上中师，两个大学毕业。

【《后土卷》情况】蔡然说：五千（八里地）、定兴东关、田候，原有《后土卷》。北高楼有《白衣卷》。过去有《十王卷》，念唱法与《后土卷》同。《后土卷》共十二个曲牌。《十王卷》也不出这些曲儿。《十王卷》更熟，中有赞、偈、曲。

涞水县义安镇南高洛村《后土皇帝宝卷》目录

上卷　宝卷完成随意笔录（虎贲驿村献图序）

中华民国三十二年岁次癸未年正月谷旦

后土娘娘慈悲灵应源流宝卷上

举香赞——开经偈
后土宝卷初开分第一（《画眉序》）
老母出家辞别邻里行程分第二（《傍妆台》）
老母过了深山来到海边分第三（《金字经》）
老母洞中行功明心见性分第四（《山坡羊》）

王宝上帝接老母归圣分第五（《走马词》）
刘真人盖庙贾甫救主分第六（《耍孩儿》）
后土老母救主脱身分第七（《浪淘沙》）
汉光武登基立位御口敕封分第八（《走马词》）
圣旨御敕修盖宫殿分第九（《黄莺儿》）
刘真人南京代透灵碑分第十（《挂金锁》）
老母显化引井耕上山分第十一（《驻云飞》）
井耕化缘重修宫殿分第十二（念《化缘歌》曲《皂罗袍》）

后土娘娘慈悲灵应源流宝卷下

员外夫人焚香求子分第十三（《桂枝香》）
后土老母与张斌送子分第十四（《皂罗袍》）
员外求老母画象供奉分第十五（《驻云飞》）
老母神通金丹种子分第十六（《耍孩儿》）
张斌员外好善得子分第十七（《金字经》）
员外得子满月贺喜分第十八（《海底沉》即《浪淘沙》卷本上写《浪勾沙》）
员外请师傅功画分第十九（《耍孩儿》）
李保存读书登科分第二十（《驻云飞》）
员外夫人上京受诰封分第二十二（《驻云飞》）
张斌王氏上京起程分第二十三（《黄莺儿》）
翰林修书进朝告假分第二十三（《浪淘沙》）
居家进香老母差神接引归天分第二十四（《朝天子》）

【乐谱】音乐会（北乐）有一本乐谱。南音乐会（南乐）存有一本乐谱。

涞水县义安镇南高洛村音乐会谱本目录

1.《四上派》 2.《麻义郎》 3.《麻义郎》 4.《麻义郎》 5.《鸡声草》 6.《小托布衫》 7.《小凉舟》 8.《柳黄葕》 9.《对答平》 10.《翠太平》 11.《过楼派》 12.《小走马》 13.《到取金灯》 14.《普灯鹅》 15.《金字经》 16.《琵琶论》 17.《恭贺派》 18.《翠竹莲》 19.《逃军歌》 20.《张公赶子》 21.《翠花开》 22.《一封书》 23.《过桥派》 24.《将军令》 25.《祭枪歌》 26.《跑驴儿》 27.《打周仓》 28.《合四派》 29.《颜回歌》 30.《甘舟歌》 31.《三六九》 32.《三六九》 33.《伍善佛》 34.《普安咒》 35.《三归赞》 36.《芬花赞》 37.《接佛赞》 38.《观灯赞》 39.《门神赞》 40.《其上古坟》 41.《已上古坟》 42.《浪淘沙》 43.《折桂令》 44.《小梅令》 45.《拿天鹅》 46.《小喊动山》 47.《大走马》 48.《大挑袍》 49.《我兰资》 50.《我兰资》 51.《我兰资》 52.《我兰资》 53.《我兰资》 54.《小桃红》 55.《红绣霞》 56.《富三台》 57.《清天歌》 58.《拿天鹅》 59.《一善佛》 60.《象牙床》 61.《我兰资》 62.《我兰资》 63.《我兰资》 64.《开坛和息》 65.《过街先》 66.《第一身粉碟大套》 67.《第二身粉碟》 68.《第三身粉碟》 69.《第四身粉碟》 70.《第五身粉碟》 71.《第六身粉碟》 72.《第七身粉碟》

涞水县义安镇南高洛村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
何　清	61	鼓笙	蔡　安	52	云锣	单玉德	51	文坛	李树同	70	管
蔡玉润	40	管	蔡　然	44	文坛	蔡海增	52	文坛	单明奎	63	文坛
李永强	35	管	蔡　水	77	笙	单久盛	75	笙	阎文玉	70	笙
蔡永昌	42	笙	李春天	32	笙	蔡复明	48	云锣	何　义	75	笛
单玉田	47	笛	何　建	63	笛	李廷刚	43	笛	蔡永国	34	云锣
单丙元	50	鼓	李润田	44	铜器	何俊田	56	铜器	单久同	71	笛
备注：此表“文坛”指念唱，“铜器”指武场。											

【南乐会情况】会头单云明。存有几面老云帐，各书文字如下：“大清光绪”。“光绪参拾肆年新制南高乐村观音堂会”。“中华民国十玖年阳历正月廿五日出画佛像十二？花费钱六百伍拾吊四廿拾文”。“中华人民共和国一九五二年起南乐会　一九六二年复习龙灯会共施洋参佰零贰元”。

新云帐列有捐款人姓名及捐款数目，因篇幅所限兹不录，仅将文字抄录如下：“南高洛东灯会于中华人民共和国公元一九九二年修建房屋所花布施人等列于右……总华布施款贰仟玖佰捌拾元肆角　另有壹拾伍元”。

存有乐谱两本，老本封面有“中华人民共和国一九”下残。新本未见，是

单云明新抄。

涞水县义安镇南高洛村南乐会谱本目录

1.《朝天子》 2.《集贤宾》 3.《吹头》 4.《番八挂》 5.《大二番》 6.《小二番》 7.《车字调小二番》 8.《玉夫荣》 9.《柴坡街》 10.《穿白落业》 11.《胡闹》 12.《第二段》 13.《第三段》 14.《第四段》 15.《鹅阑子》 16.《第二段》 17.《第三段》 18.《第四段》 19.《第五段》 20.《第六段》 21.《第七段》 22.《大磨房》 23.《对嘴》 24.《莫泥花》 25.《干芝门》 26.《秀合包》 27.《水里音》 28.《打油曲》 29.《鸡毛猴》 30.《小良周》 31.《四上仙》 32.《华黄花》 33.《前神佛》 34.《邦子》 35.《老调邦子》 36.《上四调》 37.《探阴山》 38.《四平调》 39.《五穴坡》 40.《老司弦》 41.《崩板》 42.《落子》 43.《反调》 44.《小放牛》 45.《钉大钢》 46.《河南坠子》 47.《兰州影》 48.《一字调兰州影》 49.《刘二姐上庙》 50.《探亲家》 51.《瞧亲家》 52.《划扇面》 53.《步步错》 54.《洋号歌》 55.《五星红旗》 56.《国音歌》 57.《土地改革》 58.《三八小调》 59.《胖娃娃》 60.《东方红》 61.《雄赳赳》 62.《一月一更里》 63.《二郎山》 64.《卖便食》 65.《二十四胡都》 66.《句句双》 67.《歌唱毛主席》 68.《麦穗歌》 69.《小小灯》 70.《寡妇泪》 71.《旧社会》 72.《功课完毕》 73.《光绪做龙楼》 74.《五金花》 75.《摘棉花》 76.《众位老乡们》 77.《一想来》 78.《十二谈妹》 79.《牛儿吃草》 80.《天津卫》 81.《古楼车》 82.《社会主义好》 83.《学习雷丰》 84.《高高的姓干岭》 85.《彩茶舞》 86.《燕言天》 87.《蜜坦花》 88.《小开门》 89.《选村长》 90.《一更黑了天》 91.《种棉花》 92.《借快曲》 93.《跳舞曲》 94.《李方瞧德妇》 95.《宪扬花》 96.《贫下中农一条心》 97.《粉碟大套》 98.《二身粉碟》 99.《三身粉碟》 100.《四身粉碟》 101.《五身粉碟》 102.《六身粉碟》 103.《七身粉碟》

调查日期：1993年9月14日第一次 9月17日上午第二次 调查人：薛艺兵 钟思第1994年2月22日（农历正月十四）第三次 薛艺兵 乔建中 张振涛

《十四》

【地点】河北省保定地区涞水县义安镇北高洛村【会名】音乐会

【联系人】严增焕（村长），村支书闫瑞才，副村长闫干河，音乐会会头李俊兰、李廷起（当会头七八年了）。南乐会会头周金天。

【人数】音乐会20多人。南乐会20多人。

【乐队编制】1982年恢复时有管6、笙7、云锣2架。现有3管、3笙。头管叫“正管”。笛子不分。

【服装】音乐会是道门的，过去穿道袍，不剃头。

【器物】原有十殿阎君、佛像、吊挂、地藏像在“文革”中全烧了，现是新置办的。现存一面老帐子，背后书云：“中华民国元年管事人等 闫凤、李英、闫白明、闫进、闫好刚、闫德顺、闫宝龄、闫宝明、闫保福、闫北丰。”新吊挂绸绣精工。上书捐资人姓名及捐款数目，因繁长，兹不录。上书一段文字，可说明音乐会恢复情况，现按原格式抄录如下：

李俊杰
闫增魁
李俊兰
陈永志
闫万春
管 闫从元
万古事 闫福财
流芳人 闫世良
闫兴旺
等 闫兴田
李延起
闫雨田
孟 月
制

我北高洛蓝旗盛会继世至今计有数
百春之久曾几经战乱荒年兴衰数次
唯近年文化革命之运动将所传文物
全部毁灭村众为之悔恨惶惶不可终
日至今年春月望雨水频繁风调雨顺
民情振奋思再兴圣会号出群起拥护
咸勇跃为此立碑以记之 愿此村风
名传千古
时中华人民共和国公元一九九零年
孟 月

十殿阎君吊挂在音乐会专有的房子中悬挂的位置示意如下：

转轮王十殿	平等王八殿	变成王六殿	武官王四殿	楚江王二殿	如来佛像	一殿长岁王	三殿宗帝王	五殿阎罗王	七殿泰山王	九殿都市王

【活动】正月初一搭棚，正月十五开坛。正月初一和十五“行街”。过去三月十五上后山庙，音乐会不开坛，别的会不能开。

【会史】原先叫“蓝旗盛会”（皇帝去西陵过皇差用）。有丧事时，蓝旗会在正堂，南乐（从音乐会里分出去改的）在侧，吹鼓手“看门狗”在门口。战争时期，老人去世也吹。开坛时念经，现老人死了，年轻的念。念的专学念，学吹的不会念。南乐会也坐坛。在街上相互穿插，拜见拜会，再进棚吹。南高洛的音乐会（本村的南乐会是从南高洛“南头”学的）也来村里。音乐会与义和团不是一事。现会头入会是1960年，那一批有20多人，现只剩下三人

（吹笛的），闫全（已故）教的。《大走马》、《小走马》、《拿天鹅》、《泣颜回》都不会了。会吹的有《青天歌》、《普庵咒》、《琵琶轮》。其余是小曲。

【活动场所】原村里有两位先生留下房子供音乐会用。严福才的哥哥在新加坡，他出钱在村里办厂，未成，厂房给了音乐会。解放前没有"官房子"，在住家练。

【资助形式】存有写在黄色纸上的老捐款单，已残破。现抄录几条：

×××送款伍元　送煤500斤　出灯泡子玖元　出点笙款　出大壶款　出豆腐大葱酱油盐款7.51　出还富才大锅款60元　出抄曲本花费伍元　出抄曲本花费肆元　出表经卷币壹元　出猪肉、团粉、糖、瓜子等　共收入陆百玖拾肆元四毛七分　入自宝礼赁款肆百元　入村工作队人力款六拾肆元四毛　入前存过来柒拾伍元伍角七分　由92年正月十二日结住

【村史】原有大寺，供释伽。比南高洛大，有和尚、钟鼓楼、房子一排。曾住着巡警。解放战争时，寺里的钟炼铁做地雷了。1941年日本人进村，是经过村子往南进军，村里大部分人跑了。本村老户姓闫，外来的有姓李、赵、王、周、勾、张、谢，约占10～15%，是山西人，已有几代人了。村南有大戏楼，游击区时，拆了一些烧火，解放后没人修塌了。

【其它艺术组织】有一吹打班，七八年前成立。谢申忠（南乐会管事的）主持，全会18人。少林会。老人们都死了，小孩们在学，没出过会，其中严志全会气功。该会有40几人。该村"狮子会"有一布制云帐，背面是捐资者的姓名和捐资数目。正面文字可说明该会及南乐会的历史情况，现抄录如下：

丰功伟绩

古语云：文制武安，纵横观北高乐东大街，有史以来，多贤聪，少愚庸，仁人义士、孝子贤孙、节妇列夫，人人颂扬，个个仿效。此街风追根寻源，皆于文化二字所致。

东大街白衣灯会年代深久，一付钱、一面鼓，填补了节事之空白。承事者传宗接代，古老无计追究，二十年代初，承事者：单云从、张旺、阎井兴、阎福财。由此上溯到三十年代中叶，北高乐戏会出世于东大街。承事者：单云清、阎福亮、单云从、阎福旺、阎德俊、阎德忠、张旺。文化说教，深得人心，瞬时，蔚成风气。逐集全村之人材，使之兴盛，名震百里。公元一九五一年，报经区委批准命名为涞水一区育民评剧团，成为北高乐戏曲界第一个里程碑。

由此上溯二十年，东大街继往开来，在原白衣灯会的基础上，聘请南高

乐南乐会为师，发展为南乐会，以民间曲调警育世人。承事者：周进海、闫德宽、闫金田、闫德温、闫春财、闫春水、闫德瑞、闫德海、闫春连、单云从。

公元一九八一年，五谷丰登，万民乐业，壮士赳赳，人材济济，人心思动。羡狮龙之雄姿，跃跃欲势。集思广益，捐募成资，遂延北瓦宅狮会为师。于是人欢腾跳跃，彩狮蹁千起舞，一派和气景象。承事者：闫金田、闫海、闫仁中、闫子度、闫春财、解甲忠、闫春莲、闫强、闫景海、闫德平、闫德温、李富。

推之，上述之业绩无不以礼乐为先，起于文明，达于文明，文明贯于始终。起于东大街，达于全村，四下飞扬，实乃东大街文明之精华，孕育之硕果也。

资料提供者：闫崇然、闫福平、闫德斌、张文、闫金田、闫以平。

撰录者：闫义勇　　　东大街　公元一九八一年正月初一日立

【人口】1700 人，400 百多户。

【经本】《泰山南无依科三宝本》、《泰山南无心经神咒本》

【乐谱】有老谱本，无题记说明，时间不明。

涞水县义安镇北高洛村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
李俊杰	78	管	李俊兰	65	笛	闫保奎	67	笛	陈永志	67	笙
闫富才	65	笛	闫增会	68	头管	闫兴旺	54	笙	闫兴友	42	管
闫兴海	40	云锣	闫士臣	54	镲锣	李廷水	55	管	闫兴田	53	笙
闫士良	78	管帐	闫雨录	39	笛	李廷起	52	笛	闫德生	62	云锣
陈永水	56	笛	闫士文	42	铙钹	闫长海	38	管	闫增魁	67	教师

涞水县义安镇北高洛村音乐会乐谱目录

1.《庆元贞》 2.《大走马》 3.《过楼派》 4.《小走马》 5.《富三台》 6.《坐坛走马》 7.《引堂走马》 8.《合四派》 9.《歌回歌》 10.《甘舟歌》 11.《下山虎》 12.《四上派》 13.《麻义郎》 14.《二反麻义郎》 15.《三反麻义郎》 16.《赶皇恩》 17.《鸡声草》 18.《小托布衫》 19.《小凉舟》 20.《恭贺派》 21.《翠珠连》 22.《逃军歌》 23.《赶子》 24.《翠花开》 25.《尖三六九》 26.《过桥派》 27.《大托袍》 28.《击枪歌》 29.《打周毛》 30.《伍善佛》 31.《普安咒》* 32.《琵琶论》 33.《将军令》 34.《拿天鹅》 35.《云锣》 36.《洒网》 37.《拿海青》 38.《普登鹅》 39.《金字经》 40.《折桂令》 41.《小梅令》 42.《到取登》 43.《壹封书》 44.《柳黄於》 45.《跑驴儿》 46.《小桃红》 47.《叁陆玖》 48.《清天歌》 49.《我兰资》* 50.《二身我兰资》 51.《三身我兰资》 52.《四身我兰资》 53.《五身我兰资》 54.《三归赞》 55.《小喊东山》 56.《翠太平》 57.《对答平》 58.《我兰资》 59.《二身我兰资》 60.《三身我兰资》 61.《四身我兰资》 62.《五身我兰资》 63.《小喊东山》 64.《芬花赞》 65.《其上古坟》 66.《已上孤坟》 67.《接佛赞》 68.《阿神赞》 69.《浪淘沙》 70.《伍声佛》 71.《红绣霞》 72.《观灯赞》 73.《接佛赞》 74.《我兰资》 75.《我兰资》 76.《壹善佛》 77.《拿天鹅》 78.《象乐床》 79.《万年欢》 80.《老八板》 81.《行堂和息》 82.《开坛和息》* 83.《七字钹》 84.《粉碟大套》 85.《二身粉碟》 86.《三身粉碟》 87.《四身粉碟》 88.《五身粉碟》 89.《六身粉碟》 90.《七身粉碟》

调查日期：1993年8月11日上午　调查人：薛艺兵　钟思第 1994年2月22日（农历正月十四）第二次　薛艺兵　乔建中　张振涛

《十五》

【地点】沧州地区任丘市辛安庄乡辛安庄村【邮编】062555【会名】音乐会

【联系人】姜全来（会长）、刘连启（会长）、李秋（会长）

【乐队编制】管5-6、笙6、笛4-5、云锣2、钹4付、铙4付、小镲4付、大云锣（称“铛子”）、1架。文场与武场交替演奏，无单独武场。

【现存乐器】旧笙8攒（其中能用的3攒，已不用）；管4；云锣2；铛子1；小镲4；钹4；铙4；大鼓1面。新乐器有：笙7攒；笛6支。

【服装】便服【器物】会旗2面，上书“民国二十六年孟春谷旦　辛安庄音乐会”【活动场所】大队部。

【会史】会史记载在一面布帘上。现全文抄录如下：

辛安庄音乐会历史简介

我会始建于公元一四八一年明永乐十九年至今已有五百多年的历史。在这漫长的历史长河中，本会久经兴衰能保留至今，和它受皇封是分不开的，本会主要的主要特点是在演奏中能描绘出音调广寒，缓慢幽静的意境，每一部乐章，有它独特之处，古朴、真诚、悲哀、诗一般的抒情，听起来动人心弦，在民间引起后人对历史的回顾。

本会自有文字记载在公元一七二三年乾隆二十一年。这一年春天乾隆来白洋淀行宫避暑，正是鄚州大庙香火鼎盛之时，乾隆得知为不惊师动驾，办成商人来鄚州大庙敬香，当得知全县各种班会都在演奏自己的拿手名曲，当乾隆发现我会正演奏古曲《关公辞曹》便近前细听，发现我会的《关公辞曹》和宫廷乐队的演奏有不同之处。事后问明情由，回行宫后，他亲自批文，传旨、命我会老艺人抄录《关公辞曹》接旨后，我会开始了历史新纪元。每年鄚州大庙开光第一曲为《关公辞曹》。从此立标制旗，一切物件均向宫廷采用黄色、青龙、锯齿黄旗，来为标志，我会的标志旗二百多年来更改过三次：

第一次道光十二年

第二次光绪三年

第三次民国二十六年

建国后我会在党的关怀和文化部门的大力支持下，经本会老艺人精心整理了多年失传的千古名曲《孔子泣颜回》、《关公辞曹》、《昭君令》、《豆牙黄》、《一芙蓉》、《山坡羊》、《一江风》等。现在这些古曲名曲又在广大民众中重放光彩。

辛安庄音乐会　一九九〇年孟冬

四周都承认本会最早。过去有钱人喜好，拿钱支持，后来有权的人喜好。“共产党管理后”，支书、村长都支持。“文革”时期中断。“三中全会”后，村里拿钱买乐器，支持出外演出，有时给予考核奖励。

【村史】1949年前叫“大姜村”，有姜、王、李、孟四大姓，由明代迁居而来。本村由大姜村扩展而成。解放后改名为现村名。村原有三爷庙，是姜姓家族出钱修建。【人口】1500多人，400多户。

【活动】“天下大庙数鄚州”（药王庙—扁鹊），四月廿八是庙会。四周有七十二道会云集。辛安庄村音乐会数头道，音乐会不响（先奏一曲），别的会不能动。各会中唯有音乐会是黄旗绣走龙（第二代会旗）。原村里也有药王庙，正月十五、六、七“神游村”，音乐会随神演奏。丧事时，武场先奏一番，结束

时奏一番，中间吹奏音乐。

【乐谱】有乐谱两本。A 本年代如下。B 本无封面，年代不详，但肯定晚于 A 本。

A 本封面字样：　　　　扉页字样：

中华民国肆年正月立 音乐本

中华民国叁拾捌年正月二十八日

任丘市辛安庄乡辛安庄村音乐会谱本目录

1.《一芙蓉》 2.《天落花》 3.《小走马》 4.《二虎争》 5.《重泣回》 6.《小梁州》 7.《海　马》 8.《喜英登》 9.《壹江风》 10.《豆叶黄》 11.《挑袍》 12.《西阳八板》 13.《关公辞营》 14.《山坡羊》 15.《泣颜回》 16.《四上板》 17.《和四板》 18.《淘金令》 19.《哭　城》 20.《赶　子》 21.《一江风》 22.《敌　枪》 23.《山东歌》 24.《三点茶》 25.《姑嫂月》 26.《唐头令》 27.《山坡羊》 28.《娥娥子塌》 29.《娥乐子平》 30.《娥娥子尖》 31.《娥娥子平》 32.《三国赞》 33.《月儿高》

任丘市辛安庄乡辛安庄村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
徐　扁	75	笙	蔡保安	78	小镲	王元记	61	笛	李铁庄	76	云锣
李常有	72	铛子	柴保恒	58	管	姜国华	84	云锣	李　年	63	笙
李　群	59	鼓	蔡安和	62	镲笛	李大山	61	鼓	李三虎	57	笛
高鸿柱	58	钹	刘连启	41	管	郭春来	43	云锣	姜全来	58	武场
姜发明	28	笛	郭和平	36	笙	王瑞波	46	笙	姜赶明	28	笙
李文棋	28	管笛	刘建义	46	笙	王义明	37	镲	刘景藏	30	镲
李春来	27	云锣	徐平原	28	笙	蔡锁贵	45	笛	刘国美	30	管
李秋良	24	笛	刘备战	22	云锣	李长虹	24	武场	以上会员均是农民。		

调查日期：1993 年 7 月 2 日上午　调查人：乔建中　薛艺兵

《十六》

【地点】河北省沧州地区任丘市辛安庄乡东姜村【邮编】062555【会名】音乐

会

【联系人】高进宝（会长）、王东山（会长）、李耘田（会长）

【现存乐器】有17簧木斗笙5攒（多残损不能用）、管子2、笛6-7、云锣1（旧损，已有五个音不好，）、铛子1、小钹、大铙、大钹20（其中部分残损）、大鼓1（新的）。

【会史】任丘市文化局王秀中同志介绍：该村领导班子重视“音乐会”和“老调剧团”。换班子交接时，第一要事就是让新班子管好这两个会，不要在他们手里失传了。

【器物】会旗2面，一面上书：“大清直隶河间府任丘县城东北梁昌镇东江村　光绪贰拾陆年正月肆日造　音乐圣会”。另一面所书字样相同，只是最后为“音乐大会”。从破旧程度上判断，此物为真品。吃会牌106片，每户一牌（旧器），木牌上写着户主的名字（已拍照）。音乐会每年正月十四日吃一家，按顺序派。

【设施】在大队部活动【服装】便服

【村史】大东江村建村很久，一百多年前分出东姜村。村中原有一座庙，中有个大架子，上面供着药王爷。会中人说：音乐会是冲他来的。

【经济】主业：农业。副业：果林，大队可收入三万多元。村里还拨出一块地让个人办工厂，村里收地租。【人口】总数：1646人。户数：472户。

【其它文艺形式】本村曾有一个老调（丝弦）（河北大梆子）剧团，有50多人。属于业余性质。剧团过去称为“戏班”，历史不详，但已经有些年头了。其中部分人参加“音乐会”。

【乐谱】老乐谱已佚。现有钢笔手抄谱一本，存高进宝处。

【曲目情况】高进宝说：音乐分三个“坐曲”：

§外套《一江风》包括：《一江风》→《锁连枝》→《二虎争》→《灯赞》→《小走马》。

§《桃玉林》（两番、两遍起头不同）→《鹅鹅子》（三番、有塌、平、尖之分）→《三脚鹅》→《枪中台》→《五声佛》→《沙［杀］无板》→《劝一杯》→《鹅鹅子》。（常吹）

§《豆黄》→《八板》→《六工鸡》→《豆黄二番》→《鹅鹅子》。（常吹）

§《闹五歌》（与《豆黄》替换使）、《满桃玉林》（二番）、《哭城）→《甘子》→《张飞祭枪》

§《一芙蓉》→《功莫就》→《对太平》（两番）。外套后接什么，比较自由，

最后每套都转《鹅鹅子》结束。

任丘市辛安庄乡东蔞村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
高进宝	42	管	王东山	62	鼓	李耘田	80	鼓	李老多	70	小钹
王合军	47	笙	高玉宝	51	笙锣	刘宝三	50	笛	王二虎	47	笛
李国员	46	笛	李锁贞	30	管	王宝石	32	管	王宝山	40	大镲
李文波	42	大铙	孙顺增	43	大镲	王锁根	27	笛	李增元	45	笙
李连山	32	笙	李玉山	41	大铙	王佩增	31	笛	孙连增	27	笛
刘东来	28	笛	王双增	27	笛	张福江	26	笛	张大臭	71	管
郭宝军	45	笙	郭国安	31	笙	高分良	28	笛	备注：会员均是农民		

调查日期：1993年7月2日下午调查人：乔建中　薛艺兵

《十七》

【地点】河北省廊坊地区永清县里澜镇北五道口村【邮编】302650【会名】音乐善会（又称“和尚经”）

【联系人】高福明（会头）【人数】13人

【服装】穿灰色内衣，外着红色袈裟。原念《大成经》，高福明说：“穿衣服就是经，不穿就是音乐会。”

【器物】曾有十殿阎君吊挂，“文革”中被收烧。

【现存乐器】存有九孔管，但已不用。现用八孔管。老云锣一架。

【乐队编制】文场：管、笙、笛、云锣。武场：铙、钹、鼓、铬（又称“板”，即小镲铬）。“放焰口”时用铛子、铜磬、木鱼。

【会史】一说：高福明组建了该音乐会。虽然他什么乐器都不会。但就“好这个”。高福明是原村书记，队长，在村里威望很高。高姓也是该村的四大族（高、何、张、秦）之首。现在高家在村里有一百多人。解放前，高福明负责在村里收连粮食，供养会用。另据会里人说，该会原老师傅邢现明（1991年去世，时年79岁）说：清朝末一位主持和尚，名叫郭增，因为抽大烟，破产，于民国十七年，来到别古庄（音名）镇新立村里的“老爷庙”（关公庙）定居。因为村里人供他抽烟。是他教了那个村里人学音乐，后来本村的人也从那里学习了音乐。1947年解放天津时，（何志怀、何泽是当时入的会）这个音乐会已流传了几代人。解放后，音乐会停了30年，于1975年重新组织。何志怀属于现在这个会的老一代人，教了13个学生。

【村史】该村位运永定河东边（相距几十米）。村里本有一个“奶奶庙”，位于村的正中。另有和尚庙、关公庙。解放初期被拆。村里有六七家石磨房，有榨油作房，是一个自给自足的自然村。

【经济】主业：农业。有2845亩地，年上交国家九万多斤粮食。副业：村里的经商活动都在本村进行，一般不远行。如做豆腐、买冰棒、买菜、钉鞋（在村里的集市上，我们还看到有修理半导体收音机的个体经营者）。村里办了一家乐器厂，80年代之前，是集体企业，联产承包责任制后，被私人承包，现在又属于集体。名叫《永鸣乐器厂》。是天津市民族乐器厂的附属厂家。有近30年的历史。主要产品有：琵琶、扬琴、二胡、京胡、箫、电吉它、贝斯。

【乐谱】原有一本老工尺字乐谱，会头高福明之兄高福林临死前遗嘱，必须将这本他珍爱的乐谱随丧。现有三本经本，封面有下列字样：

中华民国拾捌年新正月十五日合会　立
已巳年　　　瑜伽焰口

民国拾捌年新正月十五日　合会
北五道口村　立　杂念本

民国十九年九月初九日
北五道口村
音乐善会
瑜伽焰口
（红印章）福兴永立
（红印章）褚文惠

【宫调】会里人说：以前能吹四个调，靠凡调、背调、正小引子吹小工调、正大引子调。正大引子走靠凡调指法，这样换大引子（大哨子）指法统一。

永清县里澜城镇北五道口村音乐会常用曲目

《刀兵计》(慢、长大曲)　《小跳神》　《三宝》*　《挂金锁》　《玉芙蓉》　《翠竹帘》　《三关赞》　《唐头令》　《琵琶令》　《过街番》　《醉太平》*　《仙子阁》*　《放驴》　《扑蚂蚱》　《仙入洞》　《三枝箭》　《哭皇天》*　《大哭皇天》　《小走马》*　《烈马倒上桥》*　《浪淘沙》　《帽头》*　《清江引》　《往生咒》　《华严经》(对口曲、在灵棚里用)*　《望江南》(对口曲)　《撼东山》

备注：会里人说：到天津“娘娘庙”出会，不会吹《刀兵计》就不承认是“音乐会”。吹一套念个赞，念完过个过场钹，这就算一套。录音有念经：《大三宝》《三皈依》。

永清县里澜城镇北五道口村音乐会会员登记

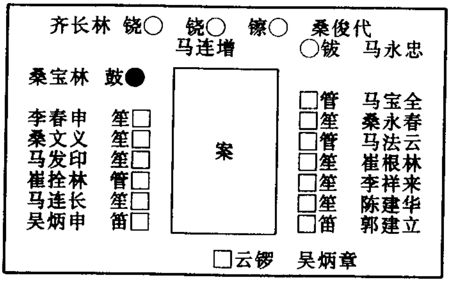
姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
高福明	75	会头	何志怀	60	管鼓	何　泽	62	云锣	何士如	80	管钹
刑现宗	74	铙钹	邢治强	27	云锣	邢治山	26	管	邢　键	22	管
贾彦军	25	笙	朱广江	25	笛	杜福臣	60	板钹	高玉林	27	笛
王明启	60	笙	备注：会员职业都是农民。								

调查日期：1993 年 7 月 9 日调查人：薛艺兵　张振涛

《十八》

【地点】河北省廊坊地区文安县高头乡蔡头村【邮编】302855【会名】音乐会
【联系人】马宝全（老会头）、吴炳章（现会头）
【乐队编制】笙 8、管 3、笛 2、云锣 1。钹、铙、大鼓、铛子。
【现存乐器】有九孔管，但背下孔已不会用。管盒有字：“岁次壬申之秋七月”。

高头乡蔡头村音乐会实际演奏位置示意图



【服饰】便服【活动项目】主要“白事”。
【会史】马宝全（80 岁）是现在会里年龄最大的人，他说他的师傅是崔云海，是位和尚。“文革”时期该会中断活动，但村里的村长很支持，70 年代又活动起来。村长说，老人有这个规矩，“白事”请外面的音乐会来，还得伺候他

们，自己有音乐会勤俭节约。(村长确实是位热心人，采访时一直陪着我们。因为8月4日下午到时很难召集起人来，定于第二天再去。第二天去时，村长已提前发好通知，亲自广播招集人，很快就组织起人来。)

【经济】蔡头村位于海河大堤西侧，村子就建立在大堤之上，土地较少。所以村里现在主要制作电线。有一般民用电线、电话线、电缆等。村里人说，他们的村称为“电线村”。他们的产品供应国内外，经济效益很好。有的年轻人说，村里每户的年收入在几万元以上。我们沿大堤而来，看到村子临河的一面，几乎全是家庭电线厂，都有自己的发电机。村里的住房条件也比较好，经济上较为富裕。

【乐谱】本会有一本现在抄写的乐谱，是崔根林用圆珠笔横抄在现代印行的笔记本上。老谱本现找不到，会里人说可能还在。现将该谱目录全部抄录如下：

文安县高头乡蔡头村乐谱目录

1.《皮皮令》 2.《灯华灰》 3.《八板》 4.《迎春歌》 5.《? 敢尧》 6.《四娥子》 7.《二》 8.《三》 9.《四》 10.《五》 11.《海马》 12.《辞曹》* 13.《思曹》 14.《合四拍 大哨》 15.《倒金灯 大哨 沙》 16.《合四拍 正调》 17.《乐章 1》 18.《2》 19.《3》 20.《4》 21.《5》 22.《6》 23.《尾 1》 24.《2》 25.《3》 26.《4》 27.《5》 28.《6》 29.《思曹 大哨》 30.《乐章 大哨》 31.《2》 32.《3》 33.《4》 34.《5》 35.《6》

以下是会中老师傅马宝全回忆时说的曲名，谱本中未录：《大走马》、《小走马》、《泣颜回》、《锦堂月》、《山坡羊》(靠凡调)。他说《大走马》一曲，演奏时可以走十里地。现在该音乐会只能吹奏《辞曹》一套大曲。

文安县高头乡蔡头村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
吴炳章	50	管锣	崔拴林	50	管	桑永春	42	管	崔根林	43	笙
马喜民	30	笙	马东军	26	笙	陈建华	23	笙	吴炳银	56	笙
马连章	65	笙	李祥来	23	笙	桑文义	62	笙	李春申	48	笙
马宝全	80	管	吴炳申	47	笛	桑宝林	74	鼓	齐长林	60多	铙钹
齐山林	60多	铙钹	桑俊代	48	武场	马永忠		武场	马连增	60	武场
马法印		笙	马法云	40多	管	郭建立	30	笛			

调查日期：1993年8月4日下午采访 5日下午录音 调查人：乔建中 张振涛

《十九》

【地点】河北省保定地区文安县左各庄镇福新村【邮编】302853【会名】音乐会

【联系人】董钦增（64岁、村书记）、郭云林（会头）

【人数】音乐会新老40人、十二三个年轻的，最年轻的23岁。

【器物】现存“瓦对”：右联：“久荫法云俾火宅以晨凉绿池涨满枝头露”；左联：“重明慧目照青鸳而夜晓罗树光耀坐下莲”。右联上有“乾隆壬寅嘉平上浣年”字样。左联下有“邑弟子井玉树书沐手敬书”。下有朱红印章，字迹阴刻。老人们说，这是重建本村观音庙时所书。庙里还有架音乐会的驾，据传，与驾同起的音乐会。存放家伙的柜子原也有乾隆年间字样，“文革”中涂去。这些文物说明，该会可能建于乾隆年间。白事的罩棚都是齐全的，纸扎也会。

【乐器】有大鼓（直径90厘米），1905年制。另一特大鼓（直径150厘米），1991年沧州泊镇毛三庄村制（4000元）。

【会史】董钦增说：学艺主要在晚上，叫“坐科”。7月至12月。过去凡入会得出钱。老人们都喜欢。现在家伙全是大队出钱购买，是集体财产。过去学锣的敲墙，吹笙的拉腿。不过三冬不让摸家伙。先学《琵琶令》。原董钦思（吹双管）能听歌翻出工尺字。我打双锣。

音乐谱分三大类：快曲：走道吹；慢曲：叫大曲子，长，板慢。有《关公辞曹》（必坐吹）、《山坡羊》、《逃军令》（我们这代没全学会）。哀曲：《鬼叫门》、《迷魂引》（灵前奏）。

40年代会兴盛，那时娱乐少，全玩会。年轻人不让学也在“音乐房”里跑。50年代搞合作化，比较冲淡，但还坚持。60年代“文革”中最冲淡，在村里暗搞。“瓦对”儿被抄到公社，书记要回来了。书记是出席北京积极分子会的人。1978年恢复起来了。1982年后带起了周围一大片。各村见了也搞起来了。过去正月十几吃会。在会的吃会全来。内容有二：①吃、集中，②纳会份儿。在会的人家办丧事，会员都戴孝。送一块帐，在灵前参灵。不在会的只吃。

音乐会是文明事，凡在会都给予教育。在音乐会基础上发展了（10年开始）杆会。音乐会在“文革”中没有断会。音乐会、十杆会，合称“同乐会”。这里集体出资于1991年11月6日举办了一次“民间艺术节”。本同乐

会故以此日为庆祝日。胜芳镇的人来点笙。

【活动】红白事由大队“红白理事会”操办。不收费。没有做寿的事，结婚也不请会。白事二天，音乐会前一天晚上吹到12点，第二天送殡，火化埋骨灰。过去和尚在灵前念唱《大三宝》。会里人也会唱。解放后多年不用了忘了。念不了。

【村史】过去有真武庙、龙王庙、三关庙。观音庙有和尚叫李迈，会吹，同我们一道吹。他是当地人，1946年拆庙时走了。文安县礼堂是庙前。【人口】426户。好音乐的占四分之三。

【活动场所】原村原有的“音乐房”，现为仓库。现在的活动场所在村委会。

【宫调】《关公辞曹》小哨吹称此名。大哨吹称《东游》。五字调吹称《锦堂月》。大哨能吹四个调：正大哨（六字调）、大凡调、哑一调之一（塌尺起头）、哑一调之二（六字起头）。小哨：正小调（正调）、五字调、小工调。翻调变工尺字。

【乐谱】存有一本乐谱。外封面有下列字样：“子曲总纲　左各庄南音乐会　一九九一年正月二十三日重订　钦立”。内封面字样如下：“子曲总纲　庄各左南音乐会　民国贰拾二年立”。谱本内有“序”一篇，“再序”一篇。现抄录如下（原文毛笔竖抄，繁简体混用，无标点，今加注标点）：

序

本会成立迄今，经历多年。前辈苦心经营，乐器齐备，惟曲谱从无校订成轶，散乱无章。后学者颇难入手。敝等有鉴于此，立意将曲谱校订誊清，以垂久远。

贰拾贰年　树檀

订一总纲簿，因时局关系未能如愿，今冬各同道议决，必成此举。庶后学有所依据。

民国叁拾年十一月初五日　荣先识

同道：董在田　郭树檀　董在洪　沈景熙　董在山　任泽峰　校订

再序

继民国卅年，先同道议举此业。候於一九八四年元月，经本会同道弟子钦立等，不负前辈苦心，重新置办灯、旗，乐器齐全。组织学员，继承先业，确保本会永立於世。

一九八四（甲子）年二月廿三日　桂玉草

同道弟子：董钦立　何尔才　何敏宜　郭云林　重订

本会友人：董玉发　梁荣武　杜家和　陈荣沈　协助承办

文安县左各庄镇福新村音乐会谱本目录

1.《合四番　大哨》　2.《倒提银灯　大哨》　3.《柳含烟　大哨哑乙调》　4.《斗鹌鹑　大哨》　5.《合四番　小哨》（中华人民共和国一九六三年新正初七日重修）　6.《关公辞曹　小哨》　7.《上小辞曹》　8.《东和四板　小哨》　9.《陶君令》　10.《玉芙蓉　小哨》　11.《山坡阳　小哨》　12.《玉芙蓉　大哨六吊》　13.《六吊清吹　大哨》　14.《四上潘　小哨》　15.《燕过南楼　大哨》　16.《大哨走马》　17.《梅花引》　18.《两头尖》　19.《小哨沽美酒》　20.《妻上夫坟》　21.《六水三归赞　小哨》　22.《三归赞》　23.《小海马　大哨》

文安县左各庄镇福新村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
董钦立	66	云锣	何敏宜	77	全能	何尔才	75	笙	何敏德	65	笙
闫见泉	66		薛子录	65	笙	沈玉发	60	管	陈则亮	61	武场
何共德	56	武场	董士增	56	全能	王维坤	54	武场	郭云林	56	笙
付重春	60	笙	董治康	30	管	何海祥	42	云锣	郭万胜	30	笙
俞士长	45	笙	张洪水	40	笙	董治珠	35	笙	董三编	30	笙
董志友	58		备注：此登记表由郭云林先生所写。另有一批新学员他未写下。								

调查日期：1993年9月9日上午　调查人：薛艺兵　钟思第　1994年4月11日　张振涛

《二十》

【地点】河北省廊坊地区文安县滩里乡西滩村【邮编】302850【会名】音乐会【联系人】杨耀东（会头）、刘亦庆（会头）

【乐器】存有两支小管子传了几代人。另有一支160毫米的特短小管子，两头箍银。会里人说：这支管子是会里老师傅传下来的，专用来吹戏，与它配搭的笙称为“小笙”。录音时，这支管子音量不大，但音色柔和，吹奏戏曲唱腔若人声。与一般小管子配合的笙是bE调，专与这支短小管子配合的两攒“小笙”是G调。原有的笙买自霸州市中口乡高桥村尚家，鄚州邵家。云锣架为旧传，雕刻精美，但云锣是新买，且音律不准。

【宫调】原来管子可翻七调，现在翻不出来。多用尺字调、六字调、凡字调。
【乐谱】存有一本谱本，宣纸毛笔竖抄，无封面，无文字说明。目录如下：

文安县滩里乡西滩村音乐会谱本目录

1.《琵琶令》 2.《苦音歌》 3.《四字调小曲》 4.《小五字调小曲》 5.《小字槽》 6.《大五字调》 7.《功明九》 8.《夏三胡》 9.《刹板》 10.《春秋悲》

会里老人说：原还有大曲《大辞曹》、《小尖字辞曹》、《合四拍》。谱本均无。

文安县滩里乡西滩村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
刘亦庆	79	笳管	杨华宗	74	坐鼓	魏士春	60	管	杨耀东	60	云锣
杨继明	62	管	杨继远	62	云锣	杨化槐	78	笙	赵大汉	18	笙
赵凯山	18	笙	杨宝长	17	笙	杨小果	16	笙	刘　会	12	管
杨继川	62	鼓	张喜桐	68	马锣	杨宏房	16	笙	董红军	17	武场
杨宝福	19	管	备注：该会新会员多在上学，有的已在村办工厂工作。								

调查日期：1994年5月20日下午　调查人：薛艺兵　张振涛

《二十一》

【地点】河北省廊坊地区霸州市信安镇张庄村【邮编】302752【会名】音乐会
【联系人】李都岐（老师傅）、张凤涛（会头）
【会史】李都岐（74岁）说：我老家在固安北关横街。10岁时出家于固安县城隍庙，该庙有20多人，属天师正一派，有22代人。本村关帝庙是固安分庙，我于1947年由固安庙派至此庙。一个师弟在此，他不行了，我来接庙。我来之前这里就有音乐会。现老师傅都已不在。我教了本村的小孩学音乐。1962年音乐会散了。这次恢复是1990年。我1989年回到这里。我于1952年还俗。

我师傅是刘蜀汉（1962年6月21去世，23日出殡），他吹打都会。他教我师兄弟有十几个，现在只有两个人活着，在固安，叫李都田，李都衡（党员）。他没学好，庙里规矩大，他后来参加了解放军。

白云观里是龙门派。原来白云观是单念《禅经》，没吹打。哪一派都能有

吹打。他们会《禅经》，这不易学。学音乐都要从小学。过去与涿州北关庙有联系，当然，道派不同，但吹打差不多。

我们小时候去不挂单，由监院接待。挂单时，有早晚坛经。人一辈子不能无过，念经，做"海会"，召魂，为死去之灵免灾。办"法会"，得此道场，可减过免灾。《救苦经》放焰口。念《大叛盟经》。正一派可以成家，但在庙里不能成家。出来后有房居，有徒弟，有孩子。

李都岐说：齐有志之弟齐有明，住天津虹桥区河北大街。制鼓人：雄县米北乡，张春东。他为北京智化寺，屈家营音乐会做鼓。400 元一面。

中口乡也是老道会，是跟这里学的。原来是音乐，跟这儿学的对口（吹念）。马家堡也是音乐，是老佛门，所以就跟这儿学老道经，对付事。学了二年。我们的"早晚坛经"失掉了，只有《救苦经》，也是李师傅近年回忆记下的。静海的道会多，夫君庙公社白扬树村。为这里点笙的是静海小黄庄的陶来诚。小黄庄也是道会。但是佛教，原是和尚传的。都失传了。后来有个化缘的道士又教给他们道传。街里东会是道传的。他们就是个音乐会，说不准是僧传道传。

这一带就我们是真正的道会，传人还在。这儿建这个庙，就要立会。我师傅、师爷就在这里传音乐。现在会里人追忆已经是第四代了。再往上就回忆不起来了。过去村里有三个庙，关帝庙、观音庙、土地庙。我大伯在会，是铺备先生。本村 80%人在会。他是总管，会里事如念什么，吹什么要听他的。会头管全面，会内会外都管。

恢复会有八家：张凤涛、刘振生、张金桥、夏振国、崔国田、张金衡、张金堂、崔国祥。他们出钱买了家伙，算是管事的。会里的人每天晚上在这里吹念，从 7 点到 10 点。年轻人学得很认真。

【活动】正月十五放灯，吹《金然神灯》。开始必吹这一个曲，以后随便。在道口上吹。二月十九，南海大士寿辰，搭棚。坐棚要吹大曲。七月十五搭棚，供菩萨，放灯。九月十五供火神。现在就是正月十五放纸灯。七月十五放灯。应该放荷灯，这里没水。过去上庙必吹《神灯赞》。

【活动场所】本村专有音乐会部，是原关帝庙旧址，原有大磬，记写是 800 年前建庙。

【乐谱】李都岐说：本会原有四个《音乐本》，"文革"中烧了，现存一本，如果没有这一本（称"官本"），会也恢复不起来。

【宫调】有大引子正调、小引子正调。以前七个调都有，现失了。

霸州市信安镇张庄村音乐会乐谱目录

1.《玉宝毒》 2.《二节》 3.《三节》 4.《四节》 5.《五节》 6.《琥珀苗儿》 7.《二节》 8.《三节》 9.《四节》 10.《五节》 11.《六节》 12.《石榴花》 13.《二节》 14.《三节》 15.《四节》 16.《五节》 17.《六节》 18.《七节》 19.《琵琶计》 20.《金字经》 21.《妻上夫坟》 22.《五升山》 23.《感动山》 24.《正八板》 25.《山更子》 26.《头节好事进 大引子平凡调》 27.《二节千秋岁》 28.《三节圣贤讫》 29.《四节兰花梅》 30.《五节滚绣球》 31.《大打围》 32.《列马儿》 33.《放海青》 34.《感东山》 35.《招圣宝大引子平凡调》 36.《孔子叹颜回 大引子平凡》 37.《二节孟子叹颜回》 38.《三节鲍老崔》 39.《四节下山虎》 40.《春季》 41.《其二》 42.《其三》 43.《其四》 44.《头节小花园 大引子平凡调》 45.《二节柳红烟》 46.《伍声仙》 47.《关公显圣》 48.《雁过南楼》 49.《拉步断》 50.《得胜令》 51.《倒提金灯 大引子》 52.《红绣鞋 大引子》 53.《白绫袜》 54.《香罗带》 55.《其二》 56.《其三》 57.《其四》 58.《感动》 59.《清江引 大引子》 60.《翠竹帘 大引子》 61.《三国赞》 62.《春季》 63.《其二》 64.《其三》 65.《其四》 66.《得胜令》 67.《尔小生》 68.《弦子歌》 69.《豆叶黄 大引子》 70.《豆叶黄 小引子》 71.《拉不断》 72.《扯不断》 73.《中炉鹅朗》 74.《金字经》 75.《妻上夫坟》 76.《小辞曹》 77.《小断桥》 78.《张飞祭枪》 79.《小更子》 80.《小引子》 81.《好事进 小引子头节》 82.《二节千秋岁》 83.《三节圣贤记》 84.《四节兰花梅》 85.《五节滚绣球》 86.《大打围》 87.《烈马儿》 88.《放海青》 89.《拿天鹅》 90.《感东山》 91.《雁过南楼》 92.《孔子叹颜回 小引子头节》 93.《贰节孟子叹颜回》 94.《三节鲍老崖》 95.《四节下山虎》 96.《春季》 97.《夏季》 98.《秋季》 99.《冬季》 100.《风送云 小引子头泊》 101.《四时歌》 102.《饶命歌》 103.《鬼魅 小引子》 104.《小走马 小引子》 105.《二节赴军令》 106.《小花园小引子》 107.《柳花烟》 108.《小张公赶子》 109.《关公显圣》 110.《金子经》 111.《妻上夫坟》 112.《招圣宝 小引子》 113.《翠竹帘小引子》* 114.《三国赞小引子》 115.《金童引路 大引子》 116.《志心礼 小引子》 117.《志心礼 大引子》 118.《志心礼 小引子背调》 119.《志心礼 越调》 120.《浪头沙 大引子》 121.《三皈依 引子》 122.《六同赞 大引子》 123.《神灯赞 越调平凡》 124.《神灯赞 小凡背调》 125.《神灯赞 大引子》 126.《快六同赞 小引子》 127.《小朗淘沙 小引子》 128.《小朗淘沙 大引子》 129.《小朗淘沙》 130.《小朗淘沙 小凡》 131.《何公赞》 132.《取水小赞》 133.《取水末尾小赞》 134.《刀兵计》 135.《金然神灯 小引子》 136.《金然神灯 大引子》 137.《金然神灯》 138.《金然神灯 大引子》 139.《金然神灯 越调》 140.《金然神灯 小凡》 141.《金童引路》 142.《金童引路 大凡》 143.《张公大赶子 小引子》 144.《张公大赶子大引子》 145.《张公大赶子 小凡背调》

霸州市信安镇张庄村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
李都岐	74	鼓	孙文书	62	云锣	张凤波	59	云锣	孙文山	62	笙

张少奇	63	笙	刘玉宗	63	管	张金明	60	笛	王　林	54	笛
张凤涛	50	钹	刘振生	49	笛	张全贵	47	笙	崔国田	47	笙
张居才	46	云锣	刘双胜	24	笙	刘双明	24	笙	张中浮	24	管
孙冬全	24	管	郭良生	28	管	张建柱	19	管	宁国庆	17	管
吴建华	20	笛	李庆余	20	笙	孙宝江	18	笛	张会想	20	云锣
孙国旺	17	云锣	宁海涛	17	笛	陈友才	58	管事	会员姓名张凤涛写		

调查日期：1993年9月5日第一次调查人：薛艺兵　钟思第　1994年月日第二次　张振涛

《二十二》

【地点】河北省廊坊地区霸州市胜芳镇向阳街村【会名】南音乐会

【联系人】胡德明（会头）

【会史】胡德明说：我家三辈家传，再往上还能推三代。过去胜芳镇有十道音乐会，乾隆南巡从这里过，封了三道会。大头是云锦会、挎鼓会、秋千会。过去出会百十人，有仪仗。1979年恢复。原镇中庙里的和尚、姑子都会吹、会念。火神庙里的和尚最好，药王庙里也有和尚，都是出家人。音乐会早辈里也不念，有专门念经的班。民间有个“道班”，会念不会吹。他们念《瑜伽焰口》，我们随着吹。向阳大会是到玩会时组织各会。大会在前进街，音乐会在向阳街。会头是40年代末学的，1962年学了一年。这村就是本南乐会大，其它六道会小，且四年前就解散。

【乐器】常用15簧笙，但息金德先生可背17簧各苗音位。有四支管子。

【乐谱】存有两本乐谱本。谱本一封面如下：“南音乐会　全调各曲总簿”“民国十三年甲子旧历十一月七日重新建立纪念”

胜芳镇向阳街音乐会乐谱谱本（一）目录

1.《上字调清吹》　2.《关公辞曹》　3.《正逃军令》　4.《东逃军令》　5.《辞马》　6.《大走马》　7.《正走马》　8.《小走马》　9.《东游》　10.《正字调逃军》　11.《工字调东令逃军令》　12.《六字调东逃军令》　13.《工字调正逃军令》

胜芳镇向阳街音乐会乐谱谱本（二）目录

1.《玉芙蓉》 2.《柳合烟头》 3.《四长牌》 4.《鼓板九》 5.《到提金灯》 6.《天下乐》 7.《雁过南楼》 8.《合四牌》 9.《豆安春》 10.《道提银灯》 11.《哑一调鬼三台》 12.《六字调鬼三台》 13.《送佛记》 14.《送神欢》 15.《东合四板》 16.《哑一吊东逃军令》 17.《五字调东逃军令》 18.《赶子》 19.《上字调正逃军令》 20.《赶子》 21.《哑一调东游》 22.《小东游》 23.《金堂月（小金堂月）》 24.《五字调玉芙蓉》 25.《五字调柳合烟》 26.《五字调四长牌》 27.《五字调串曲》 28.《雅一调玉芙蓉》 29.《雅一调柳河烟》 30.《雅一调四长牌》 31.《雅一调古板九》 32.《上字调柳合烟》 33.《上字调四常牌》 34.《串上字调古板九》 35.《六字调东四合牌》 36.《六字调全家悲》 37.《上引子锦香宾》 38.《小引子全家悲》 39.《小引子送神欢》 40.《小引子送佛记》 41.《小引子玉芙蓉》 42.《小引子柳合烟》 43.《小引子四长牌》 44.《小引子古板九》 45.《小引子鬼三台》 46.《小引子东合四板》 47.《小引子雁过南楼》 48.《小引子正合四板》 49.《小引子凡字吊斗鹌鹑》 50.《小引子凡字吊天下洛》 51.《小引子道提银灯》 52.《小引子凡字调合四板》 53.《小引子骂玉郎过三番》 54.《子弟书（骂玉郎第三番）》 55.《叠乐金钱》 56.《骂玉郎第二番》 57.《上鼓板》 58.《满江红》

霸州市胜芳镇向阳街村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
息金德	76	管铙	胡德明	60	管子	刘连琪	57	笙	于永贵	49	笙
马万宝	49	笙	杨义田	49	笙铙	刘福成	47	笙	冯玉林	64	武场
于即奎	66	笙	杨宝传	62	云锣	于宝宗	42	云锣	邢子良	65	板
于永福	42	笙锣	薛金才	40	笙	马万成	52	笙	刘连发	54	管

调查日期：1993年9月8日　第一次调查人：薛艺兵　钟思第　1994年4月10日第二次　张振涛

《二十三》

【地点】河北省保定地区霸州市中口乡高桥村【邮编】302754【会名】音乐会

【联系人】尚学智（45岁，高桥宏声乐器厂业务）、郝山（56岁，会头）

【人数】25人（包括“渡桥”、“跑方”、“搭衣”、“办佛事”的）

【服装】“文僧”、“武僧”服装不同，还有一套是“提灵”的衣服。现穿家人的衣服。

【器物】尚学智、郝山说：本会存有“民国壬戌三月直隶正定府隆兴寺主持僧意定重刊《焰口施食》”。板存前门外杨梅竹斜街中间北家盛斋刻字铺。封面有印（不清），题为：“瑜伽焰口施食——大王庙”。

【乐器】尚学智、郝山说：胜芳南楼大队用16簧笙，在民间用17簧的少，屈家营用用14簧笙。一般音乐会用15簧，16簧笙。专业团体用21簧笙，17簧的戏班里用。方圆几百里地内，音乐会一般用E调笙。平谷县、冀县、香河（天主教音乐会）、宝抵、房山的“戏房”，定做F调笙。今年北京智化寺主持和十几个徒弟来这里点笙、指导。笙的价钱是：13、14簧的130、140元。17簧的150元。点笙7元。也有工人外出点笙的。厂里能做管哨，但不买。管的价钱是：一支20元。笛子的价钱是：10元。唢呐杆：20元。

【会史】我们是和尚经，张庄是道，我们是僧。“跑五方”是金木水火土。现在还有“对棚”，和张庄也对过。我们先吹，“先僧后道”。我们与永清县北五道口的和尚对过棚。对棚时，两班不一块吹，也不太跟着同吹一曲，这是艺人的规矩。

我们从正定县大王庙学的，老人们说是“广达”和尚教的。听说从康熙时学，现在这一代往上推还有四代，再往上就不清楚了。老师傅说，已传了270多年。现会里能打的只有《长行钹》。能吹的大曲有：《锦堂月》、《豆叶黄》、《跳绳》、《川拨罩》、《大三宝》、《刀兵计》、《小灯子》、《玉芙蓉》、《翠竹帘》（中曲）。对口曲（“对口曲”是念一段经吹一段，在灵前用）：《望江南》、《堂头令》、《焚香赞》、《清江引》、《浪淘沙》。小曲有：《一五六》、（《琵琶令》）、《八板》、《拌马管》。《普庵咒》不大会吹了，没念的。

这会里我们一家占八口，老哥四，小哥四。也是笙厂的，干活也是我们八个。在音乐会的有六十多户。1979年恢复音乐会。1992年前开始念。以前不让念经。“文革”时有宣传队，音乐会有人参加吹笛、拉弦。

永清县的丁锐修、丁锐衡、丁锐、盖玉德，吹喇叭很有名，俗誉“三丁一盖”。民间有请三班和尚念经的。分“文僧”（念的），“武僧”（打的）。

【活动】过去村围有柳村河，有座大桥。故称“高桥”。村南有条大清河。过去这里是水乡。现在全干了。本村原称“金鱼池”，后改“宣文乡”。

办丧事分“办佛事”（念经、吹打、做仪式）和“坐棚”（单吹）二种。办佛事要“搭衣”。经里也有念和吹是分开的，不合。本村办事不收费，外村的随意。1962、1963年还有“跑方”“渡桥”。1964年断了。正月十五放灯，七月十五放灯。今年天旱，不放灯，放灯老百姓会不高兴。

【村史】本村原有金龙寺，1945年前后拆，是正定的分庙。共有四、五个和尚，他们会吹。还有菩萨庙，“大跃进”时拆，也有一大一小和尚，但不会吹。另有药王庙、娘娘庙、送子庙、龙王庙、土地庙，1945、1946年解放区共产

党破除封建时拆了。本村有一个二十多岁的人去五台山出家当和尚了。过去有天主教，存里还有个教堂。“文革”中拆了，教会也散了。本村原有“老君门”、“同善会”。

本村的人姓郝、王、尚的占了80%以上。早年是姜、唐、尚姓多，尚家是首户。

【人口】全村784户，4000多口人。

【其他文艺形式】有高跷会。音乐会头也是高跷会头，高跷会有三十多户人，全村敛钱。不办丧事。有个“什锦会”(杂技会)，有锣鼓，过年乐。历史很久，过去还有幡会、叉会。过去有戏楼很好。就是郝、王、尚三家的。没有龙华会，有盒子会（实为焰火会）。

【宫调】皆止调、越调。过去曾用四个调：大引子背调、小引子正调、小引子小工调。大引子背调悠缓，小引子正调明快。小引子背调指法叫小工调。

【乐谱】存有一本乐谱，无封面，年代不详。

霸州市中口乡高桥村音乐会乐谱目录

1.《濮澄鹅》 2.《甘州歌》 3.《虎下山》 4.《金字经》 5.《八板》 6.《吹四吊》 7.《昼锦堂》 8.《水晶宫》 9.《醉翁子》 10.《豆叶黄》 11.《川拨罩》 12.《鬼车套》* 13.《金堂月》* 14.《招圣令》 15.《叨叨令》 16.《和四板》 17.《山坡羊》 18.《妻上夫坟》 19.《关公辞曹》 20.《张公赶子》 21.《巧跳神》 22.《唐朝令》 23.《扑蚂蚱》 24.《张飞店》 25.《混江局》 26.《大发头》 27.《发头》 28.《醉太平》 29.《叠落金钱》 30.《祭枪》 31.《到剔金灯》 32.《行到章》 33.《浑水龙》 34.《逃军令》 35.《五声佛》 36.《八仙庆寿》 37.《春景》 38.《夏景》 39.《秋景》 40.《冬景》 41.《白玉堂》 42.《柳春烟》 43.《采青草》 44.《小跳神》* 45.《翠竹帘》* 46.《放驴》 47.《三条箭》 48.《春郎》 49.《杀伐》 50.《救命鬼》 51.《应仙客》 52.《六句赞》 53.《焚香赞》* 54.《普安咒》

霸州市中口乡高桥村音乐会会员登记表

姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长	姓　名	年龄	擅长
尚学智	45	笛	郝　山	56	会头	郝光华	61	念唱	尚立山	31	管
尚宝营	23	笙	尚学增	64	笙	王振顺	81	云锣	邢　友	74	鼓
郝　顺		鼓板	尚学芝	47	钹	王书源	50	铙	尚宝旺	24	做笙
尚留江	17	做笙	尚学文	54	做笙	尚学林	57	做笙			

调查日期：1993年9月7日调查人：薛艺兵　钟思第　1994年4月12日张振涛

侗族踩歌堂活动实录

韩　梅

踩歌堂，侗语称为“多耶”〔dos yeeh〕，是侗族南部方言区侗族村寨每年正月间所举行的一种礼俗文娱活动。由于地理原因，各支系、各村寨之间受到高山的阻隔，形成大分散、小聚居的特点，居住环境处于相对封闭状态，因此各寨踩歌堂的形式略有差异。这里实录的是“四十八寨”侗支系的踩歌堂形式。

实录地点：贵州省黔东南苗族侗族自治州榕江县朗洞镇色边村。

地理环境：色边村位于北纬 26°20′，东经 108°39′，地处榕江、黎平两县交界之处，海拔 800 米，四面环山，属都柳江流域上游的育洞河从村中穿流而过。全村分为 13 个自然寨，分布

在河两岸的坪坝及山坡上。

人口与经济情况：色边村属侗、苗杂居区，全村共有450户人家，人口总数为1920人，其中侗族约占80%，属侗族南部方言区“四十八寨”支系。大房族有石、罗、田姓。农业生产以种植稻谷为主，林业生产以种植杉树为主，全村人均年收入不足200元，基本处于自给自足的自然经济状态。

“四十八寨”踩歌堂习俗简介：踩歌堂本为侗族祭祀“萨岁”的宗教性活动。“萨岁”代表了整个侗族（特别是南部方言区）共同的祖先神灵的化身。因此，自古每年正月要用踩歌堂的形式祭“萨”。在历史的发展和不断地演变中“四十八寨”踩歌堂所原有的原始宗教色彩越来越淡，更多地是作为风俗性娱乐活动来进行，其主要部分为演唱活动。“四十八寨”踩歌堂的特点是：它的演唱只限于歌师（手）间的对歌（侗语称：dangc wagx dix al），即“歌堂对歌”，而并未呈现出古人所说的“一二百人为曹，手相握而歌”的场面，参加踩堂的人跟随在歌师身后绕成圆圈。

活动的组织情况与动机：今年的踩歌堂活动是由村政府组织，各户集资（每户两元）举办的，歌师请自外乡。其目的：1. 每年正月举行踩歌堂活动是侗家自古以来的风俗习惯。2. 姑娘、后生通过“歌堂对歌”的机会相识、相爱，村政府希望借此机会宣传自由恋爱，改革旧的婚俗习惯。3. 色边村原为一个大寨，“文革”时期由于极“左”思潮的影响，人为扩大耕地面积，把原来居住在坪坝上大寨的部分农户转移到山坡上去，现迁出的农户坚决要求回归，这次踩歌堂活动将起到回归大寨的凝聚作用。

歌师简况及音乐传承情况：吴长姣：女，侗族，生于1957年，榕江县寨蒿乡晚寨村人；职业：农民；文化程度：文盲。出身歌师世家，外祖母吴白花，母亲吴田氏均为歌师。长姣16岁开始随家中长辈学歌，未曾求教于他人，由于天生嗓音清美，加上本人好学，很快便能够进堂与人对歌，现掌握各种题材的琵琶歌七八百首，在榕江县及侗族南部方言区享有很高的声誉。王种纪：男，

侗族，生于1964年，黎平县大稼乡高孖村人；职业：农民；文化程度：小学。18岁开始学歌，无固定师从，曾先后求教于吴世恒等歌师，擅长演唱叙事、历史、劝事、情歌等。吴开美：女，侗族，生于1977年，榕江县寨蒿乡晚寨村人；职业：农民；文化程度：小学。10岁加入榕江县“金蝉”少儿侗歌艺术团，辍学后继续与义母吴长姣学艺。今年是第一次进堂对歌。

活动概述：本次踩歌堂活动时间为1994年2月10日至2月15日（阴历甲戌年正月初一至初六），持续6天（每天4至6小时）。地点在色边村大寨的一块坪坝上。参加演出的（称作进堂者）有女歌师两名、男歌师一名以及村里未婚女性青少年及儿童（已有婚约的不参加），约二百余人。观看群众总计达二千多人。进堂者一律着侗族节日盛装。活动由村长石昌全（男，41岁，侗族）主持，并邀请各寨寨老、各房族族长参加。正月初一下午2时，村长宣布踩歌堂活动开始，活动分为“进堂”、“转堂”、“散堂”三部分，进堂时鸣铁炮9响，放鞭，随后歌师与进堂者在村长、寨老和族长们的率领之下进入歌堂，老人们和村干部围坐在歌堂中央，姑娘们则围成内外两个大圆圈，在手持侗族琵琶的男女歌师的带领下逆时针绕场缓步行走。由歌师（女）以《初相会》开场，边走边歌，对歌开始，这即称为“转堂”，前5天对歌形式基本相同，第6天是踩歌堂的最后一天，场内场外情绪激动。对歌结束之后，村长请全村未婚男青年按房族顺序先后进堂，向堂中所有姑娘赠送丝线等礼物，并将礼物搭在姑娘的肩上。接着由女歌师向后生们赠送花带，这是一种男女之间衷情的象征，收到花带的后生向歌师们回赠礼物。紧接着踩歌堂的最后部分“散堂”开始，场外所有背孩子的老人、妇女进入堂中，在散堂的歌声中，全体沿顺时针方向绕场三周，然后散去。（注：侗家认为唱了几天歌之后，人们，特别是小孩子的魂都聚集在歌堂里了，如不沿反方向走上三圈，灵魂则不肯离开这里随人而去，人就容易生病。）

音乐活动概述：“歌堂对歌”是踩歌堂活动的主体，对歌在两

位女歌师与一位男歌师之间进行，使用一基本曲调，并根据歌词长短变化有所发展、变化，伴奏乐器为侗族琵琶（男歌师操大琵琶，女歌师操中琵琶），使用真声，自弹自唱。演唱风格有些近似说唱音乐，节奏处理比较自由。演唱内容以情歌为主，外加称赞此寨与一些劝世歌。情歌部分大致可分为：

一、《初相会》，这是男女青年第一次见面时所唱的歌，歌词一般较为含蓄。

例：初相会，
好比鲤鱼会长江；
鲤鱼得会长江水，
鱼水恩爱永难忘。

二、《单身歌》，歌词反映的是单身的孤独与寂寞。

例：出村寻姣不怕姣村远，
本村无伴不怕路途遥。
本村无伴我郎打单身，
孤苦伶仃不知怎能得姣共船摇。

三、《伴好人才》，男女双方经过一番试探，相互间开始赞美对方，以表达爱慕之心。

例：好的人品好人才，
想不到你今天来，……
哥你开口就成歌，
名声已经早传开，
别人得你六十年，
我听你歌暖胸怀。

四、《做伴合心》，歌词表现的是热恋中的男女如醉如痴地陶醉在爱情之中，并立下海誓山盟。

例：如能得你成双为夫妻，
我俩一同上山去种地；
重活有我做上前，

累了让你先歇气；
同在坡上吃晌午，
腌鱼腌肉拿给你；
让你吃着腌鱼腌肉来下饭，
我咂手指下饭心里也甜蜜。

五、《私奔歌》，（也称《拐歌》）。侗族的婚俗为姑舅婚，使得世代侗族男女青年的爱情生活出现了许多悲剧，因此，私奔也就成为了一种反风俗的风俗，正如歌词中唱的那样“通天底下都是郎拐姣，私奔成俗全是父母来铸成。”

六、《父母歌》，意在劝说父母不要包办儿女婚姻。

情歌中还包含大量的戏谑歌，男女歌师之间互相以歌难为对方，引得堂中堂外的人不时发笑，活跃了歌堂的气氛。

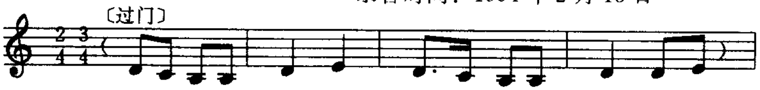
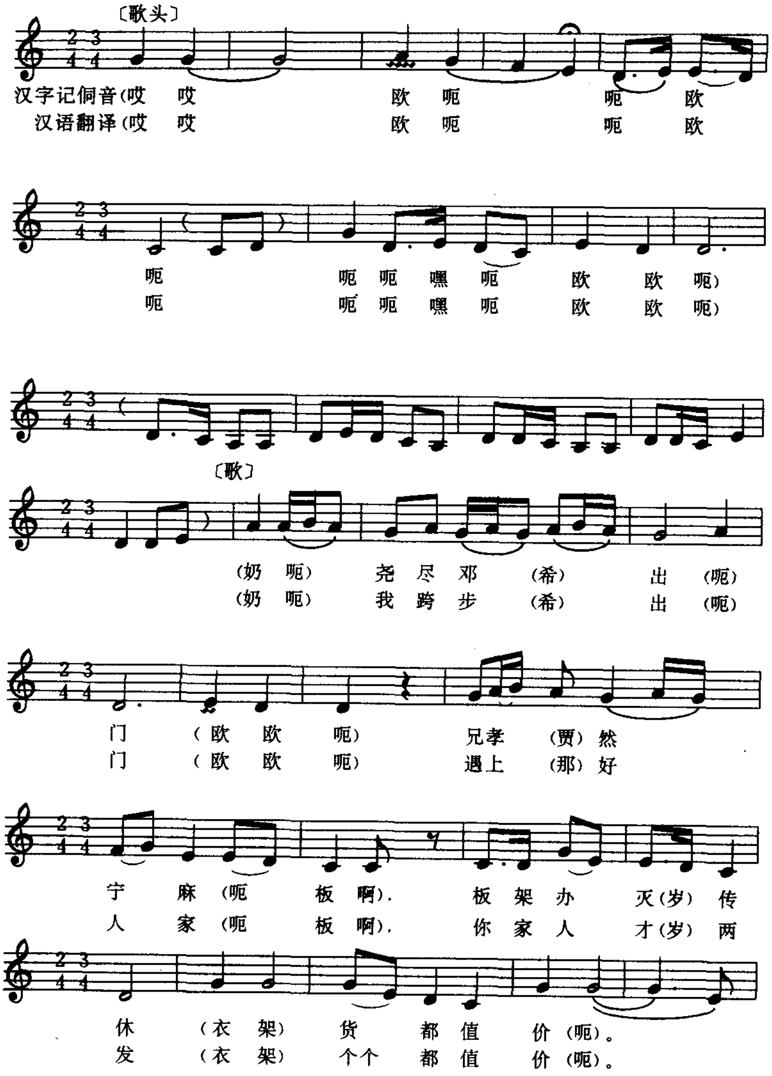
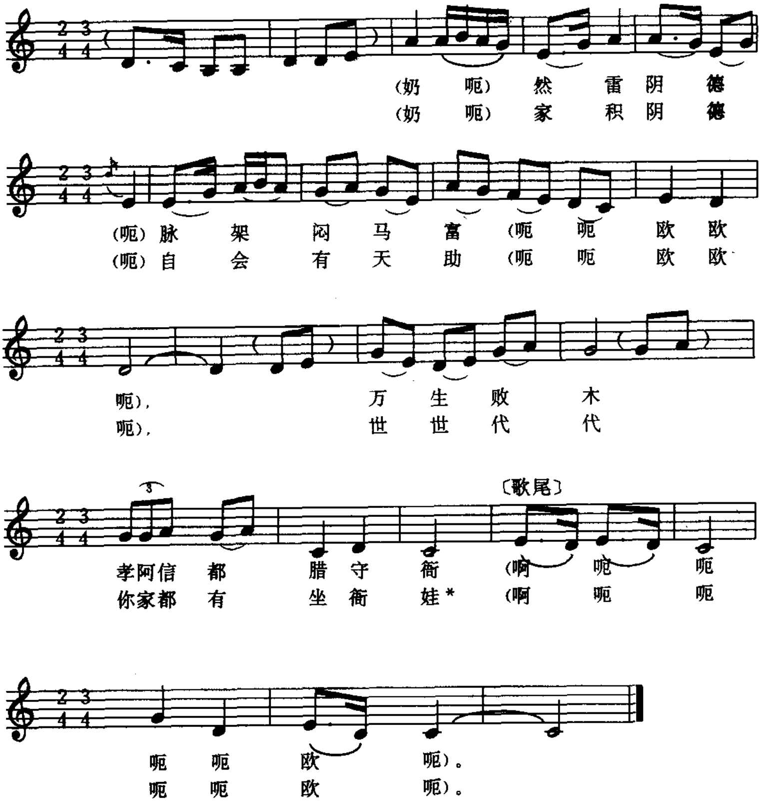
《散堂歌》在踩歌堂即将结束时演唱，歌词内容不多，均为劝人们离开的。

例：分散了啊！我们分散了。
星星走星星的了，月亮走月亮的了。
各人回各人的家，睡觉去了。

伴奏琵琶简介：杉木所制，5轴，钢弦置二品。男歌师所操大琵琶置3弦，定弦为首调 $\underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{6}\ 3$；女歌师所操中琵琶置5弦，定弦为首调 $\underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{6}\underset{\cdot}{6}\ 3\ 3$。

谱例。

《出门遇上好人家》

演唱者：王种纪
记　谱：韩梅
译　词：普虹
录音地点：贵州省榕江县朗洞镇色边村
录音时间：1994年2月15日


〔歌头〕
汉字记侗音(哎 哎 欧 呃 呃 欧
汉语翻译(哎 哎 欧 呃 呃 欧
呃 呃 呃 嘿 呃 欧 欧 呃)
呃 呃 呃 嘿 呃 欧 欧 呃)
〔歌〕
(奶 呃) 尧 尽 邓 (希) 出 (呃)
(奶 呃) 我 跨 步 (希) 出 (呃)
门 (欧 欧 呃) 兄孝 (贾) 然
门 (欧 欧 呃) 遇上 (那) 好
宁 麻 (呃 板 啊), 板 架 办 灭(岁) 传
人 家 (呃 板 啊), 你 家 人 才(岁) 两
休 (衣 架) 货 都 值 价 (呃)。
发 (衣 架) 个个 都 值 价 (呃)。

*坐衙娃——在衙门里当官的人。

实录者情况简介：韩梅：女，生于1959年，汉族，北京市人，1992年毕业于中国艺术研究院硕士课程进修班。本文的写作是在伍国栋先生的指导下完成的，特此致谢。

实录时间：1994年2月15日。

实录地点：贵州省黔东南苗族侗族自治州榕江县朗洞乡色边村。

实录次数：1次。

实录经费：实录者自费。

中国音乐年鉴·1994·

·地方音乐·

目　　录

●河北音乐专栏

专栏协调人：李　江　郭树群

引　航●在艰难跋涉中告别苍白
——评1980～1992年的河北省音乐创作
耘　耘●乐教春讯动　燕赵人辈出
——河北省音乐教育巡礼
李　江●新时期以来河北音乐理论建设述评
●1979～1992年河北音乐大事记
王为民●千树万树梨花开
——新时期以来河北省群众音乐概况
●河北省艺术研究所简介
胡让士●艰辛的探索
——燕赵乐坛音乐表演艺术发展浅析
尹铁良●在改革的大潮中再造辉煌
——河北师范学院音乐系简况
宗　舒●老树春深更著花
——著名作曲家张鲁简介
乔　伦●生命不息，创作不止
——记音乐家王玉西
曹贤邦●勇做时代弄潮儿
——《通俗歌曲》杂志办刊综述
石金城●溪水涓涓入江河
——记音乐家韩溪

在艰难跋涉中告别苍白

——评1980—1992年的河北省音乐创作

引 航

河北省音乐创作的发展，得益于1980年中国音协河北分会的恢复。第一次音代会的召开，使全省的音乐工作者产生了巨大的凝聚力，增强了音乐工作者的责任感、使命感。在省音协的统一领导下，河北省的音乐创作开始有组织、有目的、一步一步、扎扎实实地向前迈进。下面，仅就1980年以来河北省歌曲、器乐曲创作的情况，做一回顾性的总结。

一、歌曲创作以其绝对优势，在燕赵大地生根开花

燕赵大地以它丰厚的民间歌曲作为音乐文化基础，又有悠久的民歌演唱、创作、鉴赏、传播的历史作为文化背景，更由于歌曲这一音乐形式是美化生活、教育人民、见效快、投入少的“轻武器”，其通俗易解，近贴生活、贴近民众的特点，赢得了大量的“知音”。

如果说河北省的音乐创作以歌曲创作具有绝对优势，那么农村歌曲创作

又在其中显示了其主体地位。农村歌曲创作实际上从五六十年代，在我省已经造成了影响。以作曲家王玉西为代表的一大批农村歌曲创作群体，活跃在全省各地，《社员都是向阳花》、《李双双小唱》等优秀作品在社会上广泛流传，为以后的农村歌曲的创作打下了坚实的基础。1980 年省音协第一次音代会后，农村歌曲创作更是如鱼得水，迅速发展起来。

1982 年全国农村歌曲评奖，评选出的 65 件作品中，我省的作品入选 13 件，占全国获奖作品总数的六分之一，如肖文海作曲的《社员最知党的恩》、刘荣德作曲的《刨花生》等，均产生了一定的社会效果。1987 年，由中国音协、中央人民广播电台等 12 单位联合举办的“沙松杯”全国首届农村歌曲评奖中，从全国征集的 11000 余件作品中，筛选出 28 首获奖作品，而河北省的作品入选 8 件，占全国获奖作品总数的四分之一，从中可以看出我省农村歌曲创作的实力，其中杜滨作曲的《高粱红了》、刘荣德作曲的《闹花灯》、尹铁良作曲的《枣儿红了》、《蹄声变成马达响》等，均受到听众的好评。1991 年全国当代农民之歌征集评选中，我省共有 32 首歌曲获奖。除此之外，在各级各类评奖中，农村歌曲无论数量还是质量，均占了绝对优势。在艺术上，愈来愈成熟，如调式的多样、结构的扩展、时代的精神，以及在农村歌曲通俗化、艺术化上的探索与创新等。如果说，80 年代初期（包括此前）的农村歌曲创作多是民间曲调填词的水平，那么从 80 年代的中期以后的农村歌曲创作已进入了艺术化的层次。

十几年来，平时默默无闻的少儿歌曲创作，竟叫人始料不及的几度冒出冷门。如果说 1981 年全国第一届儿童歌曲评奖，只有许春源作曲的《挖野菜》获二等奖还不尽人意的话，那么 1986 年第二届全国少儿歌曲评奖，可以说是获得了可喜的收获，房保民作曲的《小瓜棚》一举夺得一等奖的第一名！齐振海作曲的《布谷鸟衔来一串音符》等四首也同时入选；1991 年庆祝中国共产党成立七十周年全国歌曲征集评奖、张志辉作曲的《党像妈妈甜蜜蜜》荣获最高奖、吴颖作曲的《很美很美的少年》同时获奖。在此之前，全国“小百灵”赛歌活动和中国少儿歌舞（录像）汇演中，还有七首作品获奖，有的作品还被选入全国小学音乐教材。这些情况“越来越显示出我省少儿歌曲创作潜在的能量”（许春源《河北少儿歌曲创作十年》）。

在我省的歌曲创作中，抒情歌曲创作十几年来也呈良性发展的趋势，以在全国多次获大奖的马殿银、周佑作曲的《党啊，亲爱的妈妈》、李正作曲的《祖国啊，我永远热爱您》等优秀作品为代表，大量的抒情歌曲应运而生，在

全省乃至全国产生着积极的影响。

歌曲创作的繁荣，主要有以下几个方面的原因：1）我省有歌曲创作的传统，有一个庞大的创作队伍，并不断发展壮大，时有新人新作脱颖而出。2）省音协对歌曲创作的重视。自音协成立以来，几乎每年都要举办歌曲创作研讨班，交流创作经验，提高作者素质与作品质量。3）利用省内各种传播媒体，推出新人新作。十多年来，河北电台、电视台及各地、市电台、电视台不间断地传播新歌；《河北歌声》（曾易别名为《燕赵新声》、现为《通俗歌曲》）、《河北音乐》、花山文艺出版社等出版部门，努力刊发新作。河北歌曲创作的繁荣同如上这些传播媒体的大力扶持是分不开的。4）举办各种形式的音乐活动及创作比赛、评奖，造成浓厚的艺术氛围，增强作者的竞争意识，在竞争中选拔优秀作品。如周期性的“河北音乐之春”活动就是一个非常典型的例子。

歌曲创作虽是我省音乐创作的强项，但不能不看到存在的一些问题。1）歌曲创作队伍的整体艺术素质需再提高。2）歌曲作品数量虽多，但在全国造成影响的“精品”少。3）多声部合唱、艺术歌曲、群众歌曲的创作比较薄弱。

二、器乐曲创作在劣势中崛起

我省的器乐曲创作，可谓步履维艰，十几年来缓慢地“爬行”，因为器乐曲创作较之声乐作品，受到诸多因素的制约。如作曲者要具备敏捷的器乐语言与多声音乐思维能力及全面的作曲技术，要有较高水平的乐队、演出场所、一定的经费投入为基础，还要有一个良好的观（听）众音乐鉴赏的外部环境，这些，都制约着我省器乐曲创作的发展。

80年代初期，我省的器乐曲创作大多只是一种把声乐旋律“移植”到某一乐器上的“假器乐曲”现象，其结构简单、和声平庸、调性单一、配器乏味，缺少器乐曲所特有的音乐语言与思维。1984年，首届河北音乐之春涌现出器乐小合奏《灯月交辉》（姚玉美作曲）、器乐合奏《年轻人》（尹铁良曲）等获奖作品，已显出较成熟的器乐思维，整体创作水平提高了一个层次。

为使我省器乐曲创作走出维谷，省文化厅艺术处、文化处、艺术研究所、省艺校联合开办了高级作曲班，由著名作曲家施万春、金湘任教，省内十余名较有影响的作曲家更加系统地学习作曲技术，收效极大。同时，一些作者还自觉到音乐学院深造，或者默默地、苦苦地探索、追求，河北省器乐曲创

作的东方露出了一丝鱼肚白。

1986年，杨煜作曲的《C大调第二钢琴协奏曲》、韩溪、杨煜作曲的交响大合唱《唐山，烈火中再生的凤凰》在中南海怀仁堂演出成功，使河北省音乐界为之一震，河北有了自己的交响乐！这仅仅是一个信号，1988年，河北省首届器乐曲评奖，标志着我省器乐曲创作进入了一个新阶段。此次评奖，作品多、风格多样，在作曲技术上、器乐思维等方面都有许多新的探索和突破。“杜滨的《荒滩——为小提琴与打击乐而作》中所表现的冷峻、神秘、苍凉；姚玉美的小提琴独奏《思念》中自由流淌着的梦幻般的柔情；吴顺章的扬琴独奏《横山遐想》中对往昔西北风情的追忆；尹铁良的钢琴独奏《谐谑曲》中对某一动态瞬间的摄取；肖文海的小提琴独奏曲《思》中的深沉、凝神、思索等，都反映出作者在艺术上新的追求，反映出他们对旧有创作思维模式的反叛与越离……这批作品获得的成功益发令人欣喜。”（李江《初露的曙光》）自此，我省器乐创作向更高层次迈进。1991年获第四届文艺振兴奖的交响诗《长城》（吴德珠曲）、交响组曲《路》（杨煜曲）等，无论创作手法、观念，还是交响性、哲理性、民族性、欣赏性等方面，均达到了较高的水平，使我省器乐曲创作有了突破性的进展。

我省器乐曲创作也存在着诸多问题，如没有像歌曲创作队伍那样的作者群，还很少有打入全国的作品，与云、贵、川等器乐创作的先进省份相比，河北作曲家尚有一种危机感。

在歌剧、舞剧、影视音乐创作中，作曲家们也有较新的追求，经河北省的音乐创作增添了更美的光彩。

乐教春讯动　燕赵人辈出

——河北省音乐教育巡礼

耘　耘

随着《全国学校艺术教育总体规划》的贯彻执行，河北省音乐教育近年来取得了开拓性进展。这一进展以音乐教育网络的全面铺开为特征；以狠抓师资建设为突破口；以教学研究和教材、设施建设为基础；初步展现

出音乐教育蓬勃发展的局面。根据省教委《河北省学校艺术教育实施方案》，预计2000年将基本实现《全国学校艺术教育总体规划》(简称“总体规划”)所要求的发展目标。这一鼓舞人心的方案，正激励着河北省音乐教育工作者辛勤耕耘。

一、河北省音乐教育网络的构成

《总体规划》下发后，省、地、市逐级建立了艺术教育的管理机构，各地市分别配备了专职音乐教研员。1992年10月，河北省艺术教育委员会成立；1987年3月，河北省高等师范院校音乐教育学会成立；1988年10月，河北省教育学会音乐教育委员会成立。在这些行政组织的直接领导和专业学术团体工作的辐射下，河北省形成了师范音乐教育、普通音乐教育、专业音乐教育、以及社会音乐教育的系统网络。

二、作为工作母机的师范音乐教育

70年代以来，河北师范音乐教育主要以河北师范大学音乐系、河北师范学院音乐系为辐射源，逐步形成了高师音乐教育系统。师大、师院音乐系均始建于1970年，目前已培养本、专科毕业生1265人。以两系培养的学生为主要教学力量，1987年，保定师专建立了音乐系；1988年，唐山师专建立了音乐系；1992年，河北大学教育系建立了音乐教育专业；1993年，石家庄市教育学院音乐教育专业亦面向全省招收全日制师范生。同时，张家口大学音乐专业、邯郸大学音乐系、张家口师专音乐系从1992年以来亦先后招收高等师范全日制专科生。这就使得河北省高师音乐系科每年的招生人数保持在400人左右。以上各校的简要情况略述如下：

河北师范大学音乐系。现任系主任为杨明轩教授。该系教师中现有教授3人、副教授7人、讲师21人、助教5人。设有音乐理论、声乐、钢琴、器乐4个教研室。已培养出本、专科学生800多人，其中考取硕士学位研究生2人。该系教师在省级以上出版部门出版专著4部，论文30篇。

河北师范学院音乐系。现任系主任为尹铁良副教授。该系教师中现有副教授13人，讲师12人，助教3人。设有音乐理论、钢琴、声乐、器乐4个教研室。已培养本、专科生454人。其中5人考取硕士学位研究生。教师在

省级以上出版社出版专著3种，发表论文、作品120篇（部）。

保定师专音乐系，现任系主任为王昌逵副教授。该系教师中现有副教授2人、讲师10人、助教3人。设有键盘、声乐、理论、职教教研室。已培养学生160余名。老师在省级以上出版社出版著作、教材8种，刊发论文85篇，音乐作品50件。

唐山师专音乐系。现任音乐系副主任为杨兆丰讲师。该系教师中现有副教授1人，讲师4人、助教9人。设有声乐及键盘理论教研室。现已培养学生157人。教师中已出版教材2部、刊发音乐作品20余件。

石家庄市教育学院艺术系音乐教育专业。现任系主任为丁保平讲师。该系从1983年起开始举办中等学校音乐教师专科学历培训班，已培养学生210人。教师队伍中现有讲师5人、助教10人。

中师音乐教育是师范音乐教育不可缺少的部分。在全省32所师范学校中，有滦县、正定、唐山、保定、廊坊、抚宁、承德、平泉、沧州、定州师范等10所学校开办了20个专业班。培养学生达800余人。这些学生成为急待补充的小学音乐教师的师资来源。按照国家教委的音乐教室、设施配备标准，现已有16所学校达标。在全国同类院校中，以定兴幼师、平泉师范、沧州师范等较有影响。定兴幼师还曾举办过“全国幼师教育改革研讨会”。为了尽快提高师资队伍的专业水平，省教委举办学历达标函授班，还成立了全省中师音乐教研中心组，由资深教师负责全省中师音乐教材培训等项教研活动。1993年曾就“唱游课教材”的使用进行过全省辅导，有31所学校的音乐教师参加，取得了良好的效果。

音乐教育学术团体的活动是师范音乐教育的重要补充。河北省教育学会音乐教育委员会，现任理事长为兰守德教授。该会成立以来，曾举办过“河北省中等师范学校音乐教师专业技能比赛”；修订了“河北省高师专科音乐专业各科教学大纲”；组织过“河北省小学音乐课评优活动”，以及音乐教学改革优秀论文的评选。这一系列活动为河北省师范音乐教育注入了活力。

三、专业音乐教育

河北省专业音乐教育机构以“河北省艺术学校音乐科”为主。该校现任教务副校长杨正华（高级讲师）曾任音乐科主任，现任音乐科主任为张思田（高级讲师）。该校1970年10月开始招收音乐专业学生。先后设置过管弦乐、

京剧和河北梆子伴奏、钢琴、手风琴、民族器乐、声乐等专业。该科现设钢琴、声乐、中国器乐、西洋管弦乐四个教研组。教师中高级讲师58人，讲师17人。从1991年起该校在石家庄市、张家口市和唐山市分别设立3个音乐专业分校，扩大了办学规模。该科1975年以来培养出21名尖子学生，分别在国外读学位；在中央音乐学院任教或就读；或者成为省级院团的业务骨干。他们当中有8人次在全国音乐比赛中获奖，有7人次在省级比赛中获奖。

四、普通音乐教育

近年来，河北省办好普通音乐教育的指导思想是：加强管理，抓好师资，农村与城市并重，普及与提高相结合；课堂教学为主，课内课外，校内校外相结合；坚持面向基层学校，面向全体学生，使艺术教育贯穿于学校教学和管理的全过程，贯穿于学生日常生活的各个方面。根据这一实事求是的工作思路，普通音乐教育的各项“达标活动”，扎扎实实地开展起来。省教委通过任职教师学历达标培训、扩大高师音乐专业招生规模、开办中师音乐专业班等措施，为达到“总体规划”要求的师资配备标准，创造了条件。根据国家教委制定的小学、初中音乐学科场地、器材的配备目录，一些地、市达到了城市初中按一类标准（7933元/校），农村初中按二类标准（1683元/校），城市小学及县实验小学按一类标准（7025元/校），县城小学、乡镇小学按二类标准（1625元/校）的配备目标。为了树立艺术教育的典型，1993年省教委还组织了“河北省中小学艺术教育示范学校的评估工作。有46所学校被评为示范学校。通过省教科所、省教育学会音乐专业委员会的努力，普通音乐教育的教研工作也在稳步发展。1992年，河北省首次小学音乐评优课获得成功。此外，省教科所承担的全国复式音乐教材已由河北教育出版社出版。“河北省乡土音乐教材”也已由河北少儿出版社出版。

五、社会音乐教育

河北省社会音乐教育，近年呈迅速发展的势头。由各地文化馆站举办的各类成人业余音乐教育，由河北师大、河北师院举办的音乐教育夜大学、函授大专班等，使得社会音乐教育形成了多层发展的格局。其中儿童业余音乐教育始终是社会音乐教育中独领风骚的重要方面。儿童业余音乐教育主要以

"河北省音协手风琴研究会（1987年成立）"、"钢琴委员会（1991年成立）"、"二胡委员会（1993年成立）"、"扬琴委员会（1993年成立）"，以及河北省艺校业余音乐小学为依托，取得了丰硕的成果。

省艺校业余音乐学校成立于1982年。先后开设乐理、合唱、钢琴、小提琴、大提琴、二胡、琵琶、古筝、扬琴等各种专业班。就读学生总数已超过900人。其中59人在各类音乐比赛中获奖。42人考取了中央音乐学院等全国高等音乐院校及省属音乐院校。该校曾举办过64场音乐会，受到新闻媒介的广泛重视。1990年，该校被评为"河北省业余教育先进集体"，成为河北省社会音乐教育的一面旗帜。

新时期以来
河北音乐理论建设述评

李 江

自80年代以来，随着我国音乐事业的全面复兴和社会音乐生活的日趋活跃，随着改革开放政策的实施和思想解放运动所带来人们经济生活、思想观念、思维方式、审美意识的巨大变革，以及日益广泛、频繁的中外思想文化交流，河北音乐理论界也呈现出前所未有的活跃景象，音乐理论建设逐步跨入了一个新的阶段。主要表现在成果、人才、资料三个方面。

一、理论成果

由于历史、社会等诸多方面的原因，在建国以来直至"文革"结束的近30年中，音乐理论建设始终是河北音乐的弱项，理论著述甚少。散发于各报刊的的研究及评论文章多集中在对河北民间音乐（民歌、戏曲曲艺音乐、民间器乐曲等）和当代歌曲（主要是群众歌曲）、小型乐曲的一般性评析，对音乐创作、表演基础知识的介绍，对群众音乐生活中某些现象和问题的议论等方面。难得见到具有较高学术水平和理论深度，有影响有质量的力作。许多

研究领域，如音乐美学、音乐史、专业作曲技法理论、西洋乐器演奏技巧、律学等尚属空白。直至进入新时期，这一状况才有了根本好转。在短短的十几年中，本省作者公开出版的理论著作就有《乐队小提琴的弓法与指法》(刘钟礼)、《单簧管演奏法》(马熙福)、《用民间音调写歌》(王杰、冯国林)、《河北民间歌曲研究》(乔伦、江玉亭)、《河北梆子音乐概解》(马龙文)、《五线谱音乐讲话》(李江)、《十不闲与诗赋弦》(杜成娴)、《歌唱与欣赏》(兰守德、杨明轩、胡小满)、《曲式分析与写作》、《儿童小提琴指导》(董德文)、《声乐教程》(汪明洁)、《自然组合小乐队配器指南》(尹铁良)、《冀东地秧歌》(刘宝山等)、《韩溪音乐文集》(韩溪)、《教你弹电子琴》(黄坚) 等近 20 部。此外，在全国有影响的理论刊物，如《文艺研究》、《新华文摘》、《音乐研究》、《中国音乐学》、《人民音乐》、《中国音乐》及不少高等艺术院校学报上还刊发了本省作者的多篇论文。如《音乐审美的中介思维》、《音乐认识的二重性》、《音乐思维中的显意识与潜意识》、《音乐创作的感情状态》、《音乐审美的直接性与间接性》(乔伦)，《试论音乐形象的特征》、《现代音乐美学研究之前提断想》(张雅娴)，《谈朱载堉的律学思维》、《论朱载堉的旋宫思想》、《聂耳性格特征中的批判精神》(郭树群)、《唐山民歌对唐山地方戏的孕育和发展》、《民族音乐结构的二重性》(韩溪)，《民间歌曲的收集、整理和保存》、《音乐生态环境的失衡及其调整》(李江)，《"阳关三叠"唱法探微》、《冼星海古典诗词艺术歌曲探微》(邓宗舒)，《气功与演奏的力源》(吴顺章)，《汉语演唱发音辨证》(马子兴)，《美声和民族唱法异同论》(张群祥)，《笛管腔的气柱振动与发音》、《笛子演奏中的气息控制》(张学庆)、《二胡的揉弦》、《二胡演奏中的气息控制》(范冠印)、《乐队演奏者十条》(戎青良)、《谈声区统一》(汪明洁) 等。发表在省、市级报刊上的文章更时有所见。

上述理论成果表明：①研究领域正在步步拓宽。不少理论工作者开始踏上至少河北还很少有人涉足，或被视为"险区"与"畏途"的荒漠土地，在尚待开发的处女园中辛勤笔耕，取得了可喜成绩，为河北音乐理论建设做出了突出贡献。其中尤以对美学、律学及专业作曲技法、器乐演奏理论的研究更为明显。理论研究视野的拓展还表现在比以往更注重吸收和借鉴如生理学、心理学、社会学、史学、声学、物理学、语言学、民俗学、气功等相关学科的研究方法与理论成果，在很大程度上突破了传统理论观念和思维模式的桎梏。②研究更加深入、系统。以往的研究常为即兴、随机之作，就事论事、零敲碎打。随着研究领域的拓展和研究方法的更新，不少作者开始由浅

表浮泛的评介、议论进入比较全面系统的理论总结、规律探讨与学术研究的更深层面。以对河北民间音乐的研究为例，本省作者的专著和论文大多已不仅是对音乐文本的谱面分析和形态介绍，而更注重从历史、社会、文化渊源等多方面、多角度进行立体的考察，从中西、今古音乐文化的多向比较中获取新的认识，使之更显厚重。有的作者还围绕某一专门课题，反复思索论证，写出系列性学术论文（如乔伦对美学、郭树群对律学、张学庆对笛子演奏、邓宗舒对旋律形态技法的研究等），显示出他们的执着与专注。③注重与艺术实践相结合。在这些年来的理论成果中，有的是作者对自己多年艺术实践（创作、演唱、演奏、教学、群众音乐辅导、民间音乐的收集、整理等）经验的理论总结；有的是对本省作曲家及作品的评论；有的是对现实社会音乐生活中某些现象的观察与思考；还有的是适应当前社会及群众需求的基本理论读物。这些都说明，我省音乐理论工作者十分注重面向时代，面向实践，面向群众，这诚然是一种可贵的治学之风。

二、队伍建设

建国以来直至“文革”的相当长一段时期内，人才匮乏曾是制约本省音乐理论建设和发展的重要因素之一，而指导思想上缺乏理论意识，忽视理论功能，没有相应的专业学术研究机构，艺术院校学科建设尚不完备，理论刊物少等又反过来加重了人才危机，形成恶性循环。可以说，直到新时期之始，我省音乐理论队伍的建设才逐渐起步，目前也只能称之为初具规模。

河北音乐理论队伍主要由下列几方面人员构成：省、地、市艺术（戏剧）研究所（室），文联（音协），群艺（文化）馆的专业研究人员及音乐干部；河北师大、河北师院音乐系及几所专科学校音乐系（科）的部分专业教师；艺术表演团体的少量创作、表演人员。这批理论工作者中，大部分学有专长，毕业于高等艺术院校或自学成才，或多年从事音乐工作，有比较丰富的实践经验和一定的理论修养、文字功底。十多年来，他们在从事各自业务工作的过程中，日益迫切而强烈地感受到理论贫困所带来的困扰与茫然，由散而聚，渐渐走到一起，自发结成各种松散的理论研究群体，开始了艰难的跋涉。70年代末，省内先有一批戏曲音乐工作者自动发起展开戏曲音乐唱腔研究，先后出版两期《戏曲音乐研究文集》，继而又由省艺研所牵头，邀集部分音乐美学爱好者结成音乐美学读书研究小组。1990年7月，省艺研所、省

音协理论创作委员会发起召开了"河北省首届音乐理论研讨会",其后又与河北师院音乐系联合召开"纪念星海聂耳学术研讨会"。1991年5月,中国音协理论创作委员会、省艺研所、省音协联合举办"全国中青年音乐理论工作者读书班",吕骥、孙慎等音协领导和来自兄弟省市的许多中青年音乐理论家与我省音乐理论工作者共聚一堂学习、读书、研讨。此外,省内有关科研单位、高等院校和文艺团体,还多次邀请中央及外省市专家、学者来省讲学,省内一些理论工作者也常常赴京或外地参加全国性、地区性学术交流。学术活动的开展促进了理论研究的活跃,也进一步培养和壮大了理论队伍。

三、资料积累

这是理论研究的必备基础。"文革"十年,河北的许多音乐资料,包括建国前遗存和建国以来历年收集、整理、购进的各种图书、报刊、音响、图片、实物资料等大批流失,特别是60年代初为编辑《中国民间歌曲集成·河北卷》动员全省音乐工作者收集的大批民歌原始资料被洗劫一空,丧失殆尽,造成了难以弥补的巨大损失。80年代初,随着十大文艺集成志书编纂工作的全面展开,在中央及省内各级文化主管部门的大力支持和精心组织领导,和全省音乐工作者、民间艺人的艰辛努力下,我省民间音乐资料得以重新收集整理。虽然由于时间的流逝、名老艺人的相继故去,许多口碑资料和原始音响已无法重见,但毕竟挽回了相当一部分损失。新时期以来,改革开放政策的实施,中外思想文化交流日益频繁的格局也大大推动了我省音乐资料的建设。省内各级各类图书馆、各文艺单位、科研院所、大专院校的资料情报机构相继引进、购置了大批图书、音像、图片出版物和相应的设备、器材,这些都为今后的理论研究奠定了基础,增强了后劲。

我省在音乐理论建设上存在的主要问题,一是理论研究人员年龄偏大,不少骨干人才已经或将属离、退休,比较年轻的也大都进入中老年,加之市场经济条件下某些条件的影响制约,理论队伍后继乏人,亟待关注解决。二是基础理论研究薄弱,不少学科的研究还属空白,造成这种状况的原因一方面是"急功近利"的观念与意识所致,另一方面则因这类研究人才匮乏,加之资料不足,研究方法和手段落后,起点较低。三是队伍分散,且多数作者的理论研究处于业余、半业余状态,难于形成强有力的研究群体。上述这些问题的解决,有赖于各级文化、科研主管部门的重视与社会各界,首先是音

乐界的关注与支持，同时也有赖于音乐理论工作者本身的努力奋斗与顽强拼搏。全省音乐理论工作者期待着一个活跃、繁荣、百花齐放、百家争鸣的崭新局面。

附：关于我省几部文艺集成志书的编纂情况

自1979年起，我省有关单位分别陆续承担了十部文艺集成志书的编纂工作，除三套民间文学集成（省卷本）由省文联组织编辑外，由省艺研所承担编辑《中国民间歌曲·河北卷》、《中国戏曲志·河北卷》、《中国戏曲音乐集成·河北卷》、《中国曲艺志·河北志》、《中国曲艺音乐集成·河北卷》等五部书稿，截至1992年底，《戏曲志》卷与《民歌卷》已获终审通过，正待出书；《戏曲音乐》卷、《曲艺志》卷预计1994年底送审；《曲艺音乐》卷可望1995、1996年完成省卷初稿。河北省群艺馆承担编辑《中国民间舞蹈集成·河北卷》、《中国民间器乐曲集成·河北卷》二部书稿，《舞蹈》卷已出书，《器乐》卷正在审定中。十部文艺集成志书的编辑工作历经十余载，组织动员了我省成百上千名民间文学、艺术工作者和难以数计的民间艺人，投入了大量财力、物力，这一被称为民间文艺“万里长城”的浩大工程，终于取得了巨大的历史性成果。①十部文艺集成志书是我省民间文学、艺术的总汇，将成为今后继承、弘扬中华民族优秀文化传统的资料宝库，不仅光耀当代，而且造福后世万代子孙。②锻炼和培养了一代民间文学艺术家，造就了一支宏大的民间文艺大军。③积累了丰富的实验经验，开创了集成志书这一新的理论学科。

1979—1992年河北音乐大事记

1979年

5月 省文化局、省音协召开音乐工作座谈会，60多人出席，会上说情况讲经验、推荐会员、酝酿省音协组织领导机构。

6月 举办20多人参加的歌曲创作班，10月在承德办二次歌曲创作班，请唐诃、晓河、傅晶讲课指导。

11月 《河北歌声》试刊后出版，内刊《河北音讯》出版。

省文化局组织民间歌舞进京参加国庆献礼演出，获演出二等奖。

1980年

4月 中国音协河北分会1964年底建立，文革后1978年11月恢复。1980年4月29至5月2日省四次文代会期间，省音协一次音代会在石召开，90多位代表出席，选举王玉西为主席、曹成章、刘放、刘壮、郑式如、司培勋、梁培印为副主席，秘书长曹成章。

11月 省独唱独奏音乐会在石举行，17个代表队演出9场，请唐诃、生茂、魏群作学术报告。

1981年

3月 省音协联合有关单位，调40多位作者深入生活办歌曲创作班，创作出歌颂党、学雷锋、树新风的歌曲二百多首，在石举办新风音乐会，省内外报刊报导；李丕、雪斌作曲的《礼貌歌》在全国获奖，《人民日报》发表，中央电台多次广播并教唱，团中央等单位向全国推荐十首歌中有《礼貌歌》，还有赵义民、李乐薇作曲的《雷锋又回到我们身边来》。

8月 省音协、剧协、戏研室在北戴河举办戏曲音乐座谈会，讨论18个剧种音乐的发展和改革等，以后连续三年每年召开一次，并请肖晴、傅雪猗、何为、潘仲甫等到会指导。

12月 省音协、师大艺术系举办毕业生刘树方音乐会，马玉涛、蒋大为、德德玛等参加。

1982年

2月 省民间歌舞观摩演出在石举行，12个代表队演出6台晚会。

3月 省音协、群艺馆、《河北歌声》组织38位作者到农村深入生活，创作农村歌曲百多首，后在全国农林歌曲征歌中10首歌曲3首歌词入选，在全国"沙松杯"评奖中，全国共28首获奖歌曲河北有8首。

5月 省音协、文化局在石家庄和张寒晖家乡定州举办张寒晖诞辰80周年纪念会，副省长徐瑞林、中国音协孙慎、寒晖夫人刘芳、音乐学家梁茂春、李佺民等讲话；演唱寒晖音乐作品，参观张寒晖纪念馆。

华北五省市区音协、文化局举办的首届华北音乐节"海河之春"5月23

日至6月2日在天津举行，李瑞环、周扬、吕骥等到会，河北歌舞剧院演出一台音乐会受到好评。

6月 省举办民族器乐演奏选拔会，9月选4名选手到济南参加全国民乐观摩演出，曹玉荣获二胡优秀奖，边发吉、葛延平获琵琶二胡表演奖。

8月 在文化部少儿民乐比赛中，廊坊市黄喜莲获二胡金牌（后出国演出），樊薇薇、赵金妹获银牌，另三人获铜牌。

省音协、省民委办民族歌曲创作班，30多位作者到内蒙、山西、河北抚宁深入生活，创作歌曲百多首，在全国民族歌曲评奖中一首歌曲三首歌词获二、三等奖。

9月 省音协、文化局、广播局举办歌曲评奖，《我的家乡在河北》（邵强词，新兰曲）《金秋美》（桂苓词，杨煜曲）等8首歌曲获优秀奖，8首歌曲同获省文联举办的“四化建设新人新貌”文艺奖，《刨花生》（田德芳词刘荣德曲）等21首歌曲获优良奖。

1983年

8月 省业余青年歌手比赛在石举行，222名歌手参赛，评出一级歌手8名，二级歌手20名。

9月 第二届华北音乐节“晋阳之秋”在山西太原举行，省歌舞剧院以青年歌手音乐会和歌剧《柳林三姐妹》两台晚会参加演出。

1984年

1月 省文化厅、音协召开百余人参加的音乐工作座谈会，省委书记高占祥作报告，就如何搞好音乐之春、提高创作、加强队伍、开创音乐工作新局面作了重要指示，提出具体计划、措施和要求。吕骥到会讲话。14日省委宣传部、文化厅、音协等12单位发出在全省举办河北音乐之春的通知；23日音乐之春开幕。春节前后各地市及多数县都举行开幕式，群众歌咏和民间歌舞相结合广泛开展起来；五·一前后各种音乐比赛十分活跃，六·一前后优秀节目、优秀歌手乐手演出，少儿演出掀高潮，大批录音录像送省参加评选。6月11日优秀节目比赛在石举行，历时13天，20个代表队四百多人演出10台四百多首作品，其中新创作249首。评出先进集体、大中型歌咏团各25个，先进人物20个，获奖合唱歌曲15首；村厂校歌比赛获奖单位25，获奖歌曲15首；中小学幼儿歌曲获奖单位20个，获奖歌曲10首；获奖歌手30人、获

奖歌曲41首、乐曲3首、评论5篇；集体表演奖10个、荣誉奖、特别奖5个。全省千万人参加的音乐之春活动，6月23日闭幕，高占祥、王玉西的长篇文章在《人民音乐》发表，《音乐之春获奖歌曲选》由花山文艺出版社出版。

3月 省群艺馆负责的《中国民族民间器乐曲集成·河北卷》，搜集四千多首乐曲，文化部、中国音协在石召开全国编辑会议，吕骥、李凌等全国40余人参加会议。

7月 省专业青年歌手乐手比赛在石举行，选出4名歌手去京参加全国青年歌手电视大赛，薛艺获三等奖，李慧获荣誉奖。

1985年

5月 第三届华北音乐节"北京之歌"在北京举行，政治局委员胡乔木出席讲话，省歌舞剧院演出一台民族地方风格的音乐会受到欢迎。

王玉西、曹成章、刘泉洲、张鲁、刘放、赵文民、龚爱书、韩溪、司培勋去京参加中国音协四次音代会。

11月 省专业、业余青年歌手赛在石举行，126名歌手参加，比赛10场。

首届河北省文艺振兴奖音乐作品评奖揭晓，11首作品获奖。

1986年

1月 第二届音乐之春下通知，高占祥在省音乐舞蹈创作座谈会上讲话。全省各地市、各系统都搞起音乐之春活动。

6月 省音乐之春汇演，省直各地市25个代表队六百多人演出13场。评出先进单位36个，优秀歌曲35首、乐曲3首、舞蹈10个、歌剧舞剧各1个，一、二、三级歌手40人、乐手9人。

6月20日第四届华北音乐舞蹈节"草原花荟"在内蒙呼市举行，省派唐山市歌舞团演出轻歌剧《时髦青年与怪味鸡》参加。历时11天、演出11台晚会。

10月 在文化部等举办的全国少儿歌曲评奖中五首歌曲获奖，文化部少儿司负责人申溪在评论中说："河北省五首少儿歌曲获奖，张文忠词、房保民曲的《小瓜棚》名列榜首获一等奖，这个成绩在全国来讲也是比较突出的。"

12月 省五次文代会二次音代会在石召开，71名代表928名会员出席，选举张鲁为名誉主席、王玉西为主席，曹成章、刘泉洲、吴钺、赵义民、司培勋为副主席。

1987年

2月 省音协、北京军区、省军区、文化厅在石举办河北籍音乐家唐诃作品音乐会，音乐家李伟、石祥、生茂、唐江，歌唱家于淑珍、马国光、贾世骏、耿连凤、张振富、马子跃及河北歌唱家参加演出，省委书记邢崇智、副书记李文珊、军区司令员董学林、政委张超等出席。

7月 第五届华北音乐舞蹈节"离宫之夏"15日至19日在河北承德举行，省委副书记李文珊、副省长王祖武、北京副市长陈吴苏出席讲话，出席的还有文化部高占祥副部长，内蒙自治区政府赵志宏副主席及华北五省市区文化厅(局)音协、舞协领导人和全国各地观摩代表八百多人。北京市歌舞团、北京音协舞协演出代表团、山西省歌舞剧院、内蒙鄂尔多斯歌舞团、天津市广播艺术团、河北省歌舞剧院6个演出团演出12场。这届音舞节未在省会办，河北演出团较少，时间较短，但华北音乐舞蹈界领导人出席最多。

高占祥作序的《名歌荟萃》花山文艺出版社出版，这是由34名河北籍作曲家的歌曲集，其中有张寒晖、罗宗贤、李伟、曹火星、唐诃、生茂、晨耕、黄河、李群、田光、李遇秋等。

5月 省二届文艺振兴奖8首音乐作品获奖，其中有李正作曲的《祖国啊，我永远热爱你》，三月在全国社会主义精神文明建设评奖中、六月在《解放军歌曲》获优秀奖，四月在《歌曲》获晨钟奖，后在文化部等"当代青年喜爱的歌"评选中获一等奖。获奖的还有杨煜的《C大调第二钢琴协奏曲》，由中央广播交响乐团演奏、袁方指挥、鲍惠荞钢琴独奏，中央电台电视台播放。

26日，固安县屈家营古老民间音乐会进京汇报演出，高占祥、吕骥、李焕之等近千人观看。

10月 省电视台、群艺馆举办业余青年歌手赛。

《河北歌声》1985年改名《燕赵新声》，1987年改为《通俗歌曲》后发行12万，最高37万，现发行27万；1990年在全国首届期刊展中获三等奖，1990、1992年获省社科类十佳期刊。

1988年

3月 省艺校业余音乐小学冯希琳的学生邓奥在广州获全国小提琴比赛儿童组一等奖。

4月 省音协、文化厅等举办边发吉琵琶独奏音乐会。

5月 经选拔赛选出9名歌手去天津参加六届华北音舞节，省歌舞剧院铁金获一等奖，辛宝慧、陈瑶获二等奖，唐山张春华获三等奖。

8月 选6名选手一组合奏参加全国二届少儿民族乐器比赛，四名选手一组合奏获二、三等奖，在全国列第四。

9月 省音协、文化厅、电视台举办青年乐手独奏比赛，23位选手、9首乐曲获奖。

11月 省音协、电台、电视台在华北制药厂举办华药杯青少年儿童手风琴比赛，190多人参赛，张自强、闵源昌、任士荣、王域平、杨文涛等应邀当评委。

1989年

1月 省音召开二届二次理事会，60多位理事和特邀代表到会，曹成章做音协改革工作报告。

6月 省音协、文化厅、广播电视厅在唐山举办青年歌星大赛，近四百人送录音参赛，选出45名歌手到唐山决赛，省电台、电视台开两部广播车到唐山现场录音录像，评出陈明、陈虹、陈瑶等18名歌手分获一、二、三等奖。

9月 龚爱书词与殿银周佑曲的《党啊，亲爱的妈妈》，在中国音协等“唤起我回忆的那些歌”评选中获奖，此歌还在《歌曲》、《解放军歌曲》获晨钟奖和优秀奖，在全国“当代青年喜爱的歌”评选中获一等奖，在《人民日报》等“新时期十年金曲评选中获金曲奖，在中国音协、中央电台“改革十年”评选中获优秀奖。

第三届省文艺振兴奖评奖揭晓，李正曲、任寰词的《妈妈的头发真美》等8首作品获奖，此歌在全国“妇女心中的歌”评选中获一等奖名列榜首。

11月 罗寒梅、许宝栓的人体嗓音研究，王占英的电子变音胡琴，获文化部科技进步三等奖，获省文化厅科技进步一等奖。

在北京六届少儿手风琴大赛中河北获一、二、三等奖各三个，成绩突出。

1990年

4月 省吹歌会演在石举行，128人参赛，5位名老艺人获演奏家称号，21名获一、二、三等奖。

6月 廊坊市王志远一人办的《歌谜世界》，不化国家钱不搞赞助，只交5分钱报名费，联合省音协等16家举办全国音乐知识竞赛，刊登学雷锋学赖

宁十首歌和50道试题的《歌迷世界》，发行16.6万册，收答卷4.5万，《人民日报》等报导。

8月 中国音协手风琴学会等在长春举办全国青少儿幼手风琴赛，王晓北等15人获奖，在全国列第二；省音协手风琴委员主任关乃成等5人获优秀教师奖。

1991年

1月 省文化厅、音协办民族器乐独奏比赛，50人参赛，8位乐手9首乐曲获奖。

3月 省歌舞集中力量创作了一台高水平的民族地方特色浓郁的歌舞《大平原》，中央电视一、二、三频道播出。

4月 18至27日中国音协、省艺术研究所、省音协举办全国中青年音乐理论工作者读书会，中国音协吕骥、孙慎、冯光钰、河北王玉西、李江及全国43人参加。

7月 为庆祝中共70周年诞辰，省音协、电台、电视台、群艺馆、《通俗歌曲》举办党魂征歌，办创作班演、唱会，电台广播40多首，出版131首，9首歌曲获奖，其中组歌《启明星》由中央民族乐团在京演出。在中国音协等举办的全国歌曲评选中，龚庆丰词、张志辉曲的《党像妈妈亲密密》获优秀奖，还有4首歌两首词获创作奖。(全国共13个优秀35个创作奖)

10月 省音协、电台、电视台、师大举办首届少儿钢琴赛，276人参赛，81人到电视台现场复赛、决赛，请周广仁、李其芳、谢华珍、杨峻四教授当评委。

省四届文艺振兴奖评选揭晓，四件作品获奖。

为庆祝中共建立70周年，石家庄举办第三届合唱节，省市区党政领导带头参加合唱，参加区以上比赛的合唱团达350个，全市4个合唱团竞演，场场颂歌献给党。首届合唱节在1989年国庆，二届、四届在1990年、1992年的12月26日毛泽东诞辰日，每届都受到领导重视和群众欢迎。

1992年

2月 中国音协和省音协在石举办首次钢琴考级，1993年1994年2月举办第二、第三次考级，报考者由四百多增至近七百，周广仁、鲍蕙荞、凌远、杨峻、周明荪、赵屏国等任评委。

5月 省委宣传部、工会、音协、文化厅、教委、广播电视厅、出版局，团省委等，举办龙牌杯（中华大家唱）卡拉OK曲库歌手赛，44人到石家庄决赛，28名歌手获奖。

7月 省音协、教委、电台、电视台、政协教科文委，举办少儿手风琴、电子琴比赛，五百多名选手参赛，王域平、闵源昌、任士荣、李遇秋、高继勇应邀当评委、讲学和表演。

7月 18日王玉西声乐作品音乐会在石家庄工人文化宫举行，省顾委主任杨泽江、省政协主席李文珊、中国音协党组副书记厉声等出席，北京歌唱家谢琳等，河北歌唱家马子兴、王辉等参加演唱。

10月 唐山市举办韩溪从事音乐工作44周年研讨会。

10月 省音协等举办珠江杯青少年儿童钢琴比赛，三百多名选手参赛，周广仁、李其芳等当评委。

12月 花山文艺出版社出版了李正、曹贤邦、李风银、王杰、郑新兰、张保生、张文启、王为民等人的歌曲选，田耳作词歌曲选，李和会和晚笛杨模歌词选，尹铁良《自然组合小乐队配器指南》，李江《五线谱音乐讲话》，韩溪《音乐文集》，张来《阳唢呐曲牌荟萃》和《唢呐咔戏吹奏技法》等17部音乐书。

千树万树梨花开

——新时期以来河北省群众音乐概况

王为民

新时期以来，河北群众音乐生活一直十分活跃，呈现着一派丰富多彩、欣欣向荣的景象。

一、群众性歌曲创作活动蓬勃兴起

河北省的群众性歌曲创作活动已成为传统，每年省、地、市及一些大工

矿企业都要组织歌曲创作活动，举办歌曲创作班、研讨会、培训班或比赛、评奖等活动。80年代更进入一个新的高潮，歌曲创作园地如省群艺馆的《田园新歌》、保定的《雁翎歌声》、张家口的《塞外歌声》、石家庄的《太行歌声》、《北方音乐文学报》、沧州的《沧海词萃》、邯郸的《三月词刊》、秦皇岛的《海鸥词刊》等歌刊、词刊应运而生。仅保定地区1984年创作的厂歌、村歌、校歌就达近千首。十几年来，省、地、市音协、群艺馆、电台与工矿企业以各种形式组织作者深入生活举办的歌曲创作班、研讨会和各种征集评选活动近千次，有上百首作品在各类国家级或全国地区性行业性征集评选活动中获奖，其中《党啊，亲爱的妈妈》、《祖国啊，我永远热爱你》等歌曲在全国产生了很大影响。仅1986年前半年，在全国七次歌曲评奖活动中本省作品均获一等奖，两次名列第一；在全国首届农村歌曲评奖中，河北省获奖作品就占了全部获奖总数的四分之一，1985年全国“保护我们的家园”歌曲征集评选中，河北省16件作品获奖，占全部获奖总数的百分之四十以上。近年，企业歌曲、影视音乐做为一种新的题材也开始进入业余作者的创作领域，如承德的《木兰风情》、沧州市的《狮城放歌》、衡水的《我的家乡衡水城》、邢台市的《邢台风光》、保定市的《迷彩路》等等电视专题音乐片。多年来，众多业余创作群体不断涌现。仅开滦矿就有业余创作骨干40余人，并先后出版了《开滦矿工创作歌曲集》等作品专集；又如唐山市丰润县的“歌曲创作研究会”、邯郸成安县的“布谷鸟歌曲创作研究会”也都有20多名会员常年坚持歌曲创作活动。在多年群众性歌曲创作活动中涌现出一批优秀的词曲作者，如词作家龚爱书、李如会、张文忠、大民等；曲作家方芳、刘荣德、张保生、房保民、许春源、小民等等。1988年，“河北省群众音乐创作研究会”（1992年与“河北省群众演唱研究会”合并为“河北省社会音乐研究会”）正式成立，每年都要组织多次群众音乐创作研讨或比赛活动，并编印了《群众音乐创作选萃》歌集，形成了一支可观的队伍。

二、群众性歌咏活动经久不衰

从革命战争年代起，河北就有着群众歌咏活动的光荣传统，新时期以来，全省各地每年各种节庆日都举办歌咏活动。如石家庄市从1989年开始举办“合唱艺术节”，仅1991年“第三届石家庄合唱艺术节”就有一千个合唱团参加比赛，其中由华北制药厂120名工程师组成的“华药工程师合唱团”尤为

引人注目，他们连年在省、市获头奖，还常应邀为省、市各种重大会议和节日集会进行演唱。除全省统一组织的群众歌咏比赛外，地区性歌咏活动更是层出不穷。如沧州地区的“雷锋组歌”群众歌咏大奖赛，唐山市的“红五月”群众歌咏活动和歌咏大会，承德市的全市歌咏比赛，开滦矿的“三歌颂”群众歌咏比赛等等。为了推动群众性歌咏活动的开展，由省委负责同志倡议，省十二个部门共同发起的1984年、1986年两届“河北音乐之春”活动，将河北全省群众歌咏活动推向高潮。两届活动各为期半年，从城市到农村，从机关到学校，从工厂到部队，从街道到幼儿园，各行各业，男女老少上千万人参加了“河北音乐之春”的活动，其面之广、人之多、时之长、势之壮，为河北之空前。

三、群众音乐生活丰富多彩

河北省有丰富的民间音乐蕴藏和传统，每年春节、元宵节各地城乡都要举办规模盛大的“花会”活动，其中尤以吹歌最为突出。以“冀南”、“冀中”、“冀东”三个流派为代表的河北吹歌，不乏著名的艺人代代相传。1990年河北省组建了以音乐家张鲁同志为会长的河北吹歌研究会，并在省会举办了首届河北省民间吹歌比赛，评选了全省五位河北民间吹歌演奏家和一、二、三等奖，推动了河北吹歌的进一步繁荣和发展。80年代末，卡拉OK演唱活动在河北兴起，为群众音乐生活增添了新的色彩。各种名目的演唱大赛不断举办，更使卡拉OK演唱活动普及到城镇的大街小巷和家庭。另外，铜管乐队的兴起也是新时期以来河北群众音乐的一个新特点。沧州青县农民铜管乐队的组建和活跃，为河北群众音乐谱写了新的画卷。自此以后广大农民群众中铜管乐队如春笋四起，随之在城镇、部队、企业也开始风行组建铜管乐队。如新城县京新汽车联营公司投资四万余元成立了京新工人业余管乐队，望都县炮兵团也成立了自己的军人铜管乐队等等。此外，音乐茶座、家庭音乐会、个体文化户等等也都纷纷兴起，逐步形成了集体与个体，组织和自发，文化部门与其它各行业结合、交替并行的群众音乐生活结构模式。值得一提的是，廊坊市群艺馆业余曲作家王志远自筹资金、自担风险，只身一人创办《歌迷世界》，丰富了中小学生的音乐生活，他一不要国家拨款，二不要赞助，联合了省内外16家单位，以每人5分钱报名费搞起一次全国性音乐知识大奖赛。他的事迹被《人民日报》等20家报刊向国内外报导，并由国家上报联合国教

科文总部（曼谷），联合国教科文组织联系中心主任崔孟明先生高度评价说："这是中国的光荣。"为河北也为中国争得了荣誉。

四、群众音乐事业的蓬勃发展培养造就了一大批音乐人才

新时期以来，在河北群众音乐活动中不断涌现出大批音乐活动家和优秀的创作、表演人才。除多年辛勤耕耘在河北群众音乐事业上的王玉西、曹成章、赵舜才、王杰、韩溪等老一代音乐活动家之外，群众音乐事业还不断造就培养出了大批音乐人才。如前面已提到过的词曲作家和军人词家杨模、工人词家陈广海，及省内有影响的词作者李川、亦尘、田国安、崔云良、常春城、云剑等等；工人作曲家石玉坤、军人作曲家张文启，和刘阜、梁奇、陈树声及近年有成就的曲作者陈彪、吴颖、张志辉、蔡海波、刘庆奎、乐粟，专门从事儿童歌曲创作的王芝玉、从陆等等；象毛江、周维锁、崔占春、戴文志、刘文祥等艺人，是省命名的河北民间吹歌演奏家，吴庆永、姚少林等是近年显露头角的吹歌演奏人才；青年歌手孟宪举是近年河北最有成就的农民歌手，他多次在全国性比赛中获一等奖，曾代表大陆参加赴香港、台湾的演出，《中国文化报》、《人民日报》海外版都曾载文介绍他。另外在省内曾多次夺魁的优秀歌手还有许守信、刘芳、薛艺、甄树兰、杨润平、周善新、王丽娜、杨少俊、王连贵、张少美、王淼、刘丰琴、赵丽、刘范勇、赵芳、杨雪敏等一大批脱颖而出的演唱人才。总之，新时期以来，河北省空前活跃的群众音乐活动，造就和培养出了一大批词曲作者和表演人才，他们是河北大地群众音乐之沃土润育出的艳丽花朵，同时他们也为河北群众文化园地增添了无限光彩。

河北省艺术研究所简介

河北省艺术研究所是在原河北省戏曲研究室、河北省剧本创作室基础上，于1984年4月合并改建而成的。现任所长李江（兼党总支书记）、副所长马玉芝、郝金堂（兼党总支副书记）、董学诚。全所现有在岗工作人员

48名，其中获各级专业技术职务者37名（高级25名、中级15名、初级7名）。下设工作机构有：戏剧曲艺研究室、音乐舞蹈研究室、《大舞台》编辑部、《通俗歌曲》编辑部、音像制作部、图书资料室、办公室、《艺苑论丛》为该所主办之学术性理论刊物。

省艺研所的宗旨和主要任务是，坚持党的基本路线，遵循党的"二为"方向和"双百"方针，在马列主义、毛泽东思想指导下，本着"立足河北，面向实际，重在应用"的原则，开展对包括戏剧、音乐、舞蹈、曲艺等艺术门类史学和基础理论及创作、表演实践活动的研究和评论；组织、参与本省有关艺术门类的宣传、学术活动；承担并完成国家及省有关上级部门下达的科研项目及课题的研究任务；承担并完成省文化厅下达的其他工作任务。

建所近十年来，该所承担了国家重点科研项目《中国戏曲志》、《中国民间歌曲集成》、《中国戏曲音乐集成》、《中国曲艺志》、《中国曲艺音乐集成》（河北卷）等五部文艺集成志书的编纂工作，在进行此项工作的过程中，各有关编辑部还先后编辑、撰写出版了《河北戏曲资料汇编》（20卷）、《河北地方戏曲史料汇编》、《河北地方戏曲脸谱集锦》、《戏曲音乐资料》（三集）、《曲艺资料》（三集）、《河北民间歌曲研究》等资料集和专著。在五部集成志书的编辑过程中，省艺研所收集整理和保存了一大批不可多得的珍贵文献资料，为今后建立河北省艺术资料库奠定了基础。

该所研究人员紧密结合艺术生产实践，开展艺术理论的探讨，撰写了《河北梆子简史》、《裴艳玲表演艺术研究文集》、《京剧艺术论辑》等著述，并在国家和省级诸多艺术理论报刊上发表了大量论文、评论文稿，有的产生了较大社会影响。为繁荣艺术，促进学术交流，艺研所几年来分别与有关单位联合召开了"全国中青年音乐工作者读书会"、"河北省首届音乐理论研讨会"、"燕赵艺术研讨会"、"纪念徽班进京200周年京剧学术术研讨会"等大型学术会议，在省直文化系统举办了"戏剧沙龙"活动，并结合本省艺术生产多次组织作品、作家研讨会。该所主办的《大舞台》杂志是以发表剧作、评论为主的综合性艺术双月刊，《通俗歌曲》月刊主要发表介绍优秀的通俗歌曲作品，《艺苑论丛》则为学术性理论刊物，其中《通俗歌曲》久居全国音乐（歌曲）刊物发行量之首，并多次获得部、省级奖励，社会及经济效益俱佳，是全国一份颇有影响和知名度的刊物。音像制作部建立以来，除完成大量艺术资料的摄录制作任务外，还拍摄了多部电视剧、专题片。

艰辛的探索

——燕赵乐坛音乐表演艺术发展浅析

胡让士

就河北音乐表演艺术发展的趋向来看，虽然面临严峻的现实，但却锤炼和造就了一支素质良好的专业队伍，他们在社会文化生活剧变中，艰辛探索、执著追求、拓宽视野、把握机遇，坚定地遵循党的“双百”方针，贯彻“二为”方向，以弘扬民族优秀文化、发展严肃音乐为己任、无怨无悔、不倦不怠、多层次疏通了严肃文艺通向文化市场的渠道，在激烈的文化市场角逐中，取得了显著的主导地位：

一、以主力军的势态占领演出舞台，以健康向上、新颖活泼的演出内容、有力地抵制了低俗、平庸、粗糙、色情的纯商品文化对观众的侵蚀。1983、1984年，省歌舞剧院先后推出《五彩缤纷》、《青年之友》两台大型音乐会，在全国各地巡演中，引人入胜，长盛不衰。《青年之友》走遍大江南北，长城内外，演出超双百场；《五彩缤纷》在京津演出期间，造成强劲的声势，仅在天津第一工人文化宫、就连续演出廿三场，创该市音乐会上座率最高纪录、明显地发挥了示范和导向作用。

二、不失时机地开拓新的演出渠道，以音乐、歌舞特有的小型精悍，丰富多彩的优势，活跃于城乡舞台。满足各层次观众对精神文化的需求。以省歌舞剧院为例，这些年中，他们主动而及时地与社会各行业挂钩，先后编创了《名歌名曲宣讲音乐会》、《室内乐演奏》、《通俗交响音乐会》、《盐之歌》、《交通安全在我心中》、《税务之歌》、《秦港魂》、《煤海新歌》、《托起新世纪的太阳》等专题晚会，打开了和企业联姻的通道，颇具时代特色的各种体裁，题材形式的声、器乐作品，响彻校园、军营、港口、矿山、海湾、盐滩，为企业文化的蓬勃兴起奠定了坚实的基础。

三、以大型艺术节庆活动为契机，聚集雄厚的创作实体，创作了一批较有影响的力作，从而巩固和扩大了严肃文艺阵地。自1979年以来，我省专业

音乐工作者，曾创作出五台音乐会（含歌剧），先后参加了1——5届华北音乐（舞蹈）节，一部大型歌剧参加中国歌剧（南方片）调演；编创了第二届全国城运会开幕式，首届中国长城艺术节开幕式，中国吴桥国际杂技艺术节1——4届开幕式等大型音乐舞蹈晚会，为严肃音乐，民族文化的发展，做出有益的贡献。

四、通过各种宣传媒介、扩大音乐作品播放的覆盖面，不断积累艺术精品，大胆支持和鼓励词曲作者参与和投入音像制品的创作活动。多年来，省电视台春节联欢晚会，年年和省市专业艺术表演团体联袂，特别是《飘来的春色》、《大年初一头一天》、《九九归一》和市电视台的《灯潮》等大型晚会，都注入了我省词曲作者的心血，同时，也留下了一批风格浓，品位高的佳作。参加全国或区域性比赛的获奖声、器乐作品，大体也由此窗口展示。

五、集中优势，凝聚人才，抓拳头、创精品，繁荣音乐创作。近几年来，省文化厅拨出专款，给编创人员外出观摩，深入生活提供了有利条件，鼓励他们创作出高扬主旋律的力作。省歌舞剧院曾多次组织词曲作者，深入到农村、矿山、海港、油田，足迹遍布省境内外，先后创作出大型音乐舞蹈晚会《神奇的土地》、《大平原》、《七月花潮》、《河北民间歌舞荟萃》，歌剧《她们的心》，舞剧《离宫情》、《四美图》等重点剧目；唐山歌舞团的词曲作者，不惜千里跋涉，在黄土高原安营扎寨，先后创作出大型歌剧《红腰带》、《时髦青年与怪味鸡》。这些具有高品位审美价值的作品展演，无疑对促进和引导全省的音乐创作，丰富和满足人民文化生活。起到了有益作用。

六、抓尖子、育新人、加强音乐艺术表演队伍基本建设。为促进一代新秀迅速成长、河北省自1984年起，连续举办具有广泛性群众性的大型音乐活动《河北音乐之春》，从中涌现了大批音乐表演人才。1985年由省文化厅出资，中国音乐学院协办，在河北开设“中国音乐学院民族歌剧专修班”，招收学员30余名，学制三年，培养出一批歌坛明星，其中于文华、铁金等已在全国展露头角。

1982年5月，在天津举办的首届《华北音乐节》上，河北省歌舞剧院以雄厚的实力，年轻的阵容引起大会强烈的反响，《天津日报》先后以“新作品多，时代感强”和“燕山新秀新歌”为题进行报道评述，热情地赞扬皮冬菊、李慧、王亚荣、于秀华四位青年歌手精湛的演唱。同年9月，文化部在济南举办全国民族乐器独奏比赛，河北选手曹玉荣获优秀表演奖，边发吉、葛延平、杨惠青荣获表演奖。

1984年河北省举办全省（专业）青年歌手乐手大赛，省歌辛宝慧、皮冬菊、李慧、张博毅、曹玉荣获一等奖。

1985年李慧获全国首届青年歌手电视大奖赛专业歌手荣誉奖；同年8月在全国聂耳、星海声乐作品比赛中，张博毅获特别奖；10月在全省举办的青年歌手大赛中，张博毅、铁金再获一等奖。

1986年在河北音乐之春音乐作品比赛中，张博毅荣获专业歌手一等奖，省歌舞剧院创作演出的大型舞剧《离宫情》、歌剧《她们的心》获优秀节目奖，贝多芬第五交响乐《命运》获优秀演奏奖；

1988年第六届华北音乐节在天津举行，河北省歌舞剧院以总分第二的优异成绩，夺得民族唱法第一（铁金），美声唱法第二（辛宝慧）和通俗唱法第二（陈瑶）。

1989年河北省青年歌星广播电视大奖赛在唐山举办，省歌舞剧院陈明（民族唱法），陈虹（美声唱法）、陈瑶（通俗唱法）一举夺魁。

1991年，袁林获全国"五洲杯"电视大奖赛优秀演员奖；于丽娜获全国民族声乐比赛"刘三姐"杯银奖；1982年于丽娜，于秀华获全国"每周一歌"征歌一等奖；

1994年，李星在"'94中国民歌大赛"中荣获金奖。

在改革的大潮中再造辉煌

——河北师范学院音乐系简况

尹铁良

河北师院音乐系，其前身是建于1970年的文艺军体系。当时设有音乐、美术、体育三个专业；1981年改建为艺术系，分音乐、美术两个专业；1986年11月，艺术系一分为二，建立了音乐系、美术系。音乐系首任党总支书记的耿书超，邓宗舒任系副主任；1987年，李振甫任党总支书记，马子兴任系主任（兼），张嵘任副书记，袁幼枝任副主任；现任系党总支书记桂振国，系主任尹铁良，副书记张嵘，郭树群、袁幼枝任副主任。

音乐系现设有声乐、钢琴、理论、器乐舞蹈四个教研室，开设基本乐理、视唱练耳、和声学、配器法、作曲技法、合唱、合唱指挥、中国音乐史、外国音乐史、音乐欣赏、民族民间音乐、键盘和声、艺术概论、即兴伴奏、中学音乐教材教学法、舞蹈与形体、钢琴、声乐、手风琴等十几种器乐的主修、必修、选修专业课程。现有固定资产总额约计186153元，其中钢琴42台、管弦乐器100余件、手风琴32台、音响资料1500盒（张）、书谱3000余册、电教设备50余台（件）。

自1970年以来，共培养全日制本、专科音乐专业毕业生454名，活跃在河北省中、小学，大、中专院校及电台、电视台、地方或军队文艺团体、文化、工矿企业等单位。在他们之中，有的多次获得国际、国内、省内演唱、演奏、创作的奖励，成为河北省的歌唱家、演奏家、作曲家，有的在某个专业学术成果卓著，成为省内乃至全国有影响的音乐理论家等，绝大多数毕业生在国民音乐教育的“前沿阵地”默默地奉献着。同时，在社会办学方面，也培养了夜大、函授本、专科生189名，受到社会各界的普遍关注。此外，自1978年至1993年，共有七名师生考取了中央音乐学院、天津音乐学院、西安音乐学院、中国艺术研究院等院校的硕士研究生。

不断提高教学质量是音乐系二十多年的办系核心，在加强师资队伍建设的同时，不断完善教学计划，注重教材建设，经常性地开展公开教学，交流教学经验，对教师的教学质量评估也列入了周期性管理工作。近三年来，有四项教学成果获院级奖励，一项获得省级成果奖。1993年，理论教研室的音乐学专业，被评为院级重点专业，同时，为拓宽专业方向，1993年申报了音乐（非师范）专业，还为全院开设了音乐辅修专业方向，其目的是通过音乐辅修学习，使外系学生初步掌握一定的音乐知识和技能，培养良好的音乐素质，以求在人才市场的竞争中充分展示自己的优势。

加大科研力度，加快科研步伐，是提高教师素质，提高教学质量的重要环节。近几年来，自觉投入科研在音乐系已蔚然成风，如果说，自1970年建至1981年之间，教师中发表的学术论文、作品还属凤毛麟角的话，那么自1982年至今，确有一个巨大的跨越！十年中，在全国各级音乐刊物、电台、电视台发表、播出以及各类评奖获奖的论文、评论、专著、音乐作品近300篇（部、首），其中许多佳作受到社会的承认、肯定。周佑作曲的《党啊，亲爱的妈妈》曾十余获全国大奖并蜚声海内外；尹铁良作曲的《枣儿红了》、《蹄声变成马达响》等三十余首歌曲、器乐曲在全国及省获奖，郭树群在“乐

律学研究”方面已有十余项科研成果，在国家一级刊物发表，并多次获奖。受到国内音乐界的充分肯定。青年教师梁云河，在“APT”杯中国乐器国际比赛中荣获二等奖(二胡)，青年教师张艳荣两次获得河北音乐之春的歌手比赛一等奖、并获得1993年全国青年歌手电视大奖赛银奖，等等。

以教学、科研为动力，促进了教师队伍整体素质的提高，1993年，又有八名讲师晋升为副教授，目前音乐系具有副教授职称的教师占全体教师总数的40%以上，有两名青年副教授入选院骨干教师，一名副教授入选院级学术带头人，在教师队伍中，形成了一种空前的学术气氛。

适应改革形势，广泛接触社会，为音乐系的发展创造了良好的外部环境。近几年，举办了一系列的大型活动，显示了音乐系实力。1990年10月，为纪念人民音乐家聂耳逝世55周年、冼星海逝世45周年，与河北省聂耳、冼星海学会、河北音协、艺术研究所联合举办了“纪念聂耳、冼星海理论学术研讨会”；1990年12月，成功地独立承办了“全国高等师范院校作曲技术理论学术研讨会”；1991年4月，为纪念中国共产党诞辰70周年，与院宣传部、团委联合举办了“心系党魂”新歌创作演唱活动。受到河北省委、省政府领导的肯定，观看演出的还有中国音协名誉主席吕骥、常务副主席孙慎、书记处常务书记冯光钰及全国几十名作曲家、音乐理论家，他们对这项活动均给以高度的评价。

老树春深更著花

——著名作曲家张鲁简介

宗　舒

我国当代著名作曲家张鲁同志（1918—），自幼酷爱民间音乐。1938年奔赴延安，1989年入党。曾在抗大学习，后任：鲁艺实验剧团大队长、冼星海秘书、音乐系助理员，音乐系毕业后留研究室担任创作工作。抗战胜利后任晋西北文联音乐部副部长，华北联大音乐系教员，华北大学音乐班主任。建国后任天津音乐学院音工团副团长、民研室主任、赴东欧五国访问的

中国艺术团乐队队长。1953年入中央音乐学院作曲系干部进修班深造四年，后任中央歌舞团团长，曾率团赴伊拉克等国访问演出。后又任黑龙江省文联副主席，省音协负责人。1983年调任河北省文化厅顾问、省音协名誉主席。

他的作品题材丰富多样、民族风格鲜明、时代气息强烈、感情真挚亲切。如：歌剧《白毛女》中的《北风吹》、《扎红头绳》和说唱风格的叙事歌曲《王大妈要和平》等，在群众中广泛流传，经久不衰，产生了深远影响。吕骥同志评价他的作品时曾说："他总是考虑让大多数人，特别是那些缺乏音乐生活的人们，容易接受，而且又具有民间音乐那种朴素的音乐美观。所以无论是群众歌曲、风趣的对唱、歌舞中的齐唱、风情画似的独唱，无论是进行曲、还是叙事歌曲、抒情歌曲，都有他自己的特色，富有个性的音调，和别人的音调迥然不同"。"张鲁同志对这种说唱风格的叙事歌体裁作了许多探索，写出了不少成功的作品。采用不同的题材，不同的手法，不同的音调，深刻地反映了生活中的不同侧面，反映了普通工人、农民、战士、干部和一般群众的欢乐和愿望"。"研究张鲁同志这方面的经验，大力提倡创作这种体裁的声乐作品，用来反映当前五彩缤纷的人民生活，是十分必要的"。

新中国建立以来，他勤奋创作了大量音乐作品，其中有代表性的如：大中型歌剧《打击侵略者》（中央歌舞团赴东欧四国演出），《农村联唱剧》（音乐学院演出），《走在社会主义大道上》（黑龙江省演出），《战友》（西安歌剧团演出），《红旗村庄》（黑龙江歌舞团演出），《青草坡》与《双游湖》（山东歌剧团演出），《柳林三姐妹》（河北省歌舞剧院演出）；大合唱及组歌：《农村组歌》（黑龙江歌舞团演出），《三门峡大合唱·锁龙潭》（中央歌舞团演出），《赞刘志丹》（中国歌剧舞剧院演出），《闹春耕》（黑龙江歌舞团演出）；歌舞剧：《花伞舞》（中央歌舞团赴东欧四国演出），《板儿舞》（河北歌舞团演出），《抬花轿》（中央歌舞团为建国十周年演出），《选种姑娘》（全国各省演出）；电影：《白毛女》（与瞿维合作），《矿工》（北影），《谁戴这朵花》（长影）的音乐，以及大量歌曲作品。他还热情参加指导大量社会音乐活动，如：参与创办了两届"华北音乐节"；与中国音乐学院联合举办歌剧班、培养了一批优秀歌剧演员；与音协共同举办聂耳、冼星海声乐比赛；创办河北省老年合唱团并亲任指挥；成立河北省聂耳、冼星海研究会，担任会长并多次主持学术研讨会及纪念演出活动；参与主办河北省全省吹歌比赛活动，赴延安参与北京电影学院拍摄《白毛女》电视剧的工作等。他在1993年还专门抽出20多天时间，到河北各地深入民间调查河北吹歌的现状，历经五市、四县、三乡、二

村，取得大量第一手资料，发现了问题，为进一步繁荣河北吹歌艺术提供了重要依据。他的新作品及其演出多次获奖，并多次被评为省文化厅优秀党员。

半个多世纪以来，张鲁同志共创作歌曲近2000首，歌剧、歌舞剧、秧歌剧共25部，电影音乐5部，各种音乐论文20余篇，为新中国音乐艺术事业作出了不小的贡献。1994年初，张老兴致勃勃地草拟新的歌剧创作计划与振兴河北吹歌艺术的规划，可谓“苍龙日暮还行雨，老树春深更著花”，为中青年同志作出了榜样。

生命不息，创作不止

——记音乐家王玉西

乔 伦

作曲家、音乐理论家、音乐活动家王玉西，河北成安人，生于1928年农历3月26日。自幼酷爱音乐。1945年参加革命工作后，曾就读于晋冀鲁豫北方大学文艺学院，学习音乐专业。于1948年开始作曲，共发表各种类型声乐作品500余首、电视剧音乐30余部以及文艺评论百余篇。出版有《王玉西歌曲选》(内附音乐论文32篇)。王玉西的音乐创作活动有着不同一般之处，即几十年来一直坚持钻研音乐专业技巧，始终一贯地坚持进行业余创作。

新中国成立后，王玉西本想能入专业音乐院校进修，走专业创作之路。由于工作的需要，从50年代初便走上了行政工作的岗位，历任河北省音乐工作组副组长，河北省群众艺术馆副馆长、馆长，河北省歌舞剧院副院长，河北省文化局副局长、河北省艺术研究所所长，河北省广播电视厅副厅长等职；并被选为全国音协常务理事，河北省文联副主席，中国音乐家协会河北分会主席。主要从事文艺方面的组织领导工作，但他爱好音乐创作的初衷不改，仍坚持在业余时间里创作，走着一条更为艰辛勤奋的道路。别人工作他也工作，别人休息他写作，几十年如一日。

王玉西的歌曲作品题材面广，形式多样，其中影响最大和数量最多的还是以民谣歌体描绘农村生活内容的歌曲。其代表作《社员都是向阳花》、《李

双双小唱》(以上两首歌，曾在“1964年近两年优秀歌曲评选”及“1965年为农村服务的音乐作品征稿评选”活动中，均被评为“优秀歌曲”。)和五六十年代创作的《沙河谣》、《只因河水引上了山》、《反特小唱》，与人合作创作的歌剧音乐《儿女的亲事》、《园林好》等都是如此。他80年代以来创作的电视剧音乐《远山》、《山里来的孩子》、《敌后武工队》、《金秋八月》、《草青草黄》、《小白菜》等中的主题歌和插曲，也大都是表现农民情感的作品。并非是王玉西只重农村而轻其他，事实是一个作家身居闹市数十载，而一颗心始终与广大农民群众同呼吸共命运，并以塑造新一代中国农民的形象为己任，这正从另一侧面对作曲家的素质和修养的深刻性的肯定，这一方面是王玉西深厚乡情的流露，同时也是他高度社会责任感和使命感的体现。

王玉西的艺术观是民族性、时代性、群众性的统一。他注重大众的歌唱活动。强调音乐语言的地方性色彩，并力求将民族所体现出的当代精神素质化入到自己的音乐作品中去。尽力做到好听易唱，能为广大群众所接受和喜爱，使人们在娱悦之中受到鼓舞和感染。这种观念，不仅渗透在他所写的农村题材的歌里，而且溶入了他的所有作品之中，如所写《花山小唱》、《歌唱人民的宪章》、《我爱祖国》、《北戴河的夏天》、《青春之歌》、《教师的心》等，都包涵着民族性因素和社会主义的时代精神。这种观念在其所写的《让歌声鼓舞我们向前》、《民间艺术根深叶茂》、《略谈音乐的民族化》、《略谈生活与音乐创作》等论文中也都曾有深刻的论述。歌曲是以形象思维为主的创造性活动，但并不排斥逻辑思维的参与，在这方面王玉西具有更多的优势，多年文艺行政工作的实践经验，马克思主义哲学的美学思考，科学的思维活动已有机地渗入到他的艺术创作活动中去，他那种艺术行政工作与艺术创作活动两相融合的实践所感受到的奥妙，恰恰成为他创作上获得成功的有利因素。

王玉西的歌曲作品有着自己的风格——朴素平易。这与他本人的性格、气质类型可能有关，与人相处，以诚相见，他善于创造和谐商讨的气氛，他那真诚、尊重、平等、民主、谦虚的态度与作风，在音乐界中是有口皆碑的。他的许多歌曲就像民歌那样质朴清新，平易上口，从不刻意追求浓艳与繁美，而尽力做到情深而曲简，在简约之中见功夫。

王玉西从领导岗位退下来之后，仍受聘担任广播电视厅文艺顾问，经常参与节目的审阅工作，他那业余状态的创作活动依然在进行着，不断有新作问世。创作已成为他生活中一种本能的反应，对于王玉西来说，前景已经预见，那就是：生命不息，创作不止。

勇做时代弄潮儿

——《通俗歌曲》杂志办刊综述

曹贤邦

《通俗歌曲》(月刊)是由河北省文化厅主管，由河北省艺术研究所主办的音乐刊物。其前身是《河北歌声》(燕赵新声)，1987年更名为《通俗歌曲》。每期都有遍布于全国30个省、市、自治区的近30万读者，尤以青年读者为最多。自创刊以来总印数，已突破2500万册。在国内歌曲刊物中发行量最多。

《通俗歌曲》在1990年由国家新闻出版总署举办的首届期刊评比中荣获印制质量三等奖(全国唯一获得奖项的音乐类刊物)；1990年、1992年又连续两届获得河北省社科类“十佳”优秀期刊称号。1987年改刊当年，便实现了原先全部靠国家财政补贴办刊，而现在不但不取分文经费，且年年向国家交纳税金的重大转变。取得了良好的社会效益和经济效益。《通俗歌曲》已成为一份有着广泛群众基础；有着自身独特个性的普及性音乐刊物。

《通俗歌曲》杂志始终坚持开拓进取，锐意创新，几年来初步探索出一条新的办刊之路。

首先改变了过分、片面强调为培养作者，为作者提供创作园地，而往往忽视读者需求的弊端。将服务对象转向最广大的群众和音乐爱好者。一份没有读者或读者甚少的刊物是谈不到培养作者的。只有吸引最大多数的读者才能完成其向社会普及，提高音乐文化水平和丰富群众精神文化生活的使命。

随着科学文化事业的发展和进步，当今社会的音乐传播方式比以往任何时候都更具广泛性和多样性。《通俗歌曲》将过去刊登读者完全陌生的歌曲，转变为登载他们曾经听过或者很想继续听到的那些作品，使读者从中得到更符合其审美情趣和审美水平的艺术体验。

《通俗歌曲》杂志是时代的产物，它顺应时代潮流而生。80年代初期以来，通俗歌曲成为大众音乐文化的主流，它以其生动，活泼，直抒胸臆的特点；以其更为广阔的视野和内容载量，受到广大群众，特别是青年一代的青

眯。《通俗歌曲》正是抓着了这一时代的脉搏，从为读者所陌生走向熟识，拥有了自己广大的读者群。

《通俗歌曲》几年来团结了一批热心于通俗音乐事业的优秀词曲作家和专家、学者，成为他们相互之间以及与广大读者情感交流的桥梁。刊物以设定专栏作家和开辟各种讲座的方式一方面促进了对于通俗音乐的理论性探讨，有益于培养一支专业的理论队伍，同时对于读者也起到了帮助、引导、提高的作用。《通俗歌曲》以发表通俗歌曲为主要内容，从浩如烟海的歌曲中，反复筛选健康、优美，对于青年朋友有教益的词曲俱佳的精品，这便是刊物多年来一直深受广大读者钟爱的重要因素。以上这些具体的办刊手段，保障了刊物的内在质量，使其形成了自身的特色，同时也增强了它的市场竞争能力。《通俗歌曲》一经投向社会，便无可避免地带上了商品属性的特征，因此，注意刊物的内在质量的同时，还需注意刊物的外在形象，使它版面活泼，印刷精美，便成为刊物始终追求的另一个目标。多年来，刊物主创人员的指导思想十分明确，宁可少获利，也要将刊物的印制质量一年有一个新的提高。在新的一年中，他们将内文改为双色套印，这在国内几十家音乐期刊中，又是独领风骚的举措，但为了照顾读者的利益，不打算提高售价。《通俗歌曲》杂志忠实于读者、忠实于发展通俗音乐事业的拳拳之心，由此可见一斑。

溪水涓涓入江河

——记音乐家韩溪

石金城

韩溪，其名取溪水之潺潺，其人如小溪之涓涓。小溪源自河北丰润富家村，起自1932年10月5日清晨的一间农舍；唐山解放那年，这一涓细水注入了瑰丽而神圣的音乐之川；随着共和国诞生的礼炮，小溪也从细弱而清澈变得湍急而多姿；而后便在事业的洪流中，荡起串串涟漪，卷起朵朵浪花，掀起片片波涛，托起生命的辉煌。

韩溪从1952年发表第一首歌曲《美国强盗你逞不了疯狂》至今，已有大量作品问世。他与乔羽合作的童话歌舞剧《森林里的宴会》，于1956年上海少年儿童出版社出版；他与杨煜合作的交响大合唱《唐山，烈火中再生的凤

凰》曾进中南海演出；作为唐剧的创始人之一和冀东皮影音乐的立论者，他曾被邀为《中国大百科全书》、《中国音乐词典》的撰稿人；他作曲的京剧、唐剧、皮影、评剧剧目达40多部，其代表作京剧《节振国》(后排成电影)、唐剧《迎风飞燕》、《血涤鸳鸯剑》、皮影《鹤与龟》、《熊猫咪咪》、《孙悟空三打白骨精》等（均进京参加全国调演）深受国内外观众喜爱。此外，他还发表了300多篇评论文章，由花山文艺出版社出版了《韩溪音乐文集》，并获第五届河北文艺振兴奖。

韩溪没有进过音乐院校学习深造，他是凭着小溪那种百折不回的坚韧而自学成才的。熟悉韩溪的人都说，这个人最突出的特点是多才多艺，精力充沛，不知疲倦；最可贵之处就是不管干什么，不干出点名堂绝不罢休，哪怕时间再紧，任务再重。人们忘不了他为谱写《凤凰》之歌所付出的三百个废寝忘食的日日夜夜；忘不了进中南海演出前后，他因过度操劳而几次犯心脏病晕倒在舞台；也忘不了他在编纂20万字的《中国戏曲音乐集成·河北卷》(唐剧分册)过程中夜以继日，秉烛命笔。人们更记得他潜心钻研地方民族音乐，与皮影艺人和“一代鼓王”靳文兰耳鬓厮磨。正是靠着这种拚搏进取和虚心好学的精神，使他从一个业余“砍班”成为一名戏剧研究员。他现为中国音协会员、中国民族管弦乐学会理事、中国戏曲学会理事、河北省音协常务理事，河北聂耳冼星海学会副会长。

韩溪的成就不仅表现在他的著述和作品上，更在于他为发展地方音乐，培养音乐人才和组织社会音乐活动方面所做出的突出贡献。他深入厂矿、农村、机关学校，为家乡人民服务不讲报酬，在唐山有口皆碑；1988年任唐山音协主席后提出的“突出主旋律，当好伴奏员，把个人的艺术追求同民族振兴的历史运动结合起来”的主张，把广大会员凝聚成一个整体，被省音协树为全省标杆；他用赤诚之心把盲姑娘崔俊华栽培成“张海迪式”的优秀青年；他用辛勤汗水浇灌的唐山红领巾合唱团参加北京合唱节一举获三个单项奖。正是如此，中国音协一领导称他为蜂群中的“带头蜂”，唐山市委领导赞他为“唐山人民的音乐家”。也正是为此，河北音协与唐山文联于1992年10月举办了“韩溪从事音乐工作44周年研讨会”。

如今已退休的韩溪仍然笔耕不止，1993年又有作品不断问世，仅在中央电视台黄金时间播出的就有六集电视剧《男户长李三贵》(作曲)、专题片《醉人的老呔影》(撰稿、主持、作曲)。另与江玉亭主编的《河北地方音乐》教材一书也告竣工。

目　　录

专栏协调人：沈会葵　刘镇钰

●湖南音乐专栏

●多角度的探索　大面积的丰收
——15年来湖南音乐理论工作概况
刘镇钰　辑●湖南省音乐活动大事记（1978～1993）
刘镇钰●湖南的音乐教育
金储白●实践不停，新人不断
——关于湖南音乐表演艺术简述
三湘乐坛记者●击鼓催花育英才
——音乐家储声虹采访
三湘乐坛记者●肩挑背篓尽是歌
——作曲家白诚仁采访
三湘乐坛记者●攀登民族声乐高峰的探索者
——歌唱家何纪光采访
三湘乐坛记者●歌剧的绿洲里遍布着他的足迹
——作曲家刘振球采访
三湘乐坛记者●辛勤地耕耘，换来收获的丰硕
——作曲家魏景舒采访

多角度的探索
大面积的丰收
——15年来湖南音乐理论工作概况

党的十一届三中全会以来，湖南音乐理论工作十分活跃。1989年，全省在编辑《湖南新时期10年优秀文艺作品选·文艺理论卷》时，因为篇幅所限，最后仅确定六篇作品入选。如朱立奇的《歌剧是人类群体渲泄情感的一种活动方式》，认为“借他人的故事，抒作者的感情，故曰渲泄。”张九在《关于西皮腔的起源与发展》一文中，对西皮腔产生的年代和地域，作了充分的考证，认为“它是清代乾隆、嘉庆之际，随着新兴的板腔体秦腔、梆子的南流，由湖广艺人移植过来……”魏景舒在《俏也不争春》中，对歌剧《江姐》的音乐在创作手法和艺术风格上，作了全面地评价，认为是学习民间音乐，特别是学习戏曲音乐的结果。鸣春在《论歌唱艺术的起源》中，认为“歌唱及音乐起源于人的情感抒发。”黄意声在《湘西苗族民歌音乐浅析》一文中，对湘西苗歌音乐的结构、调式、旋法等方面的特点，作了简要的描述。王安国在《“新潮”音乐——一个特定的历史文化过程》中，认为“新潮”音乐在我国出现，决非偶然，是我国“社会生活”的呼唤。上述六篇入选作品，仅是湖南乐坛成果的一个小小的局部，十五年来，许多作者，在音乐史学、音乐美学、音乐文学、音乐形态学、音乐工艺学、音乐教育学等领域，进行多角度、多层次的探讨，写出大量有生气、有新意作品。据不完全统计，专著

有近20部，散见在省以上报刊的音乐理论文章约有600余篇。出版的专著中，有的属于基础理论，有的属于应用理论。前者如刘已明的《实用基础和声学》，余笃刚的《声乐语言艺术》、《歌词创作简论》，王安国的《现代和声与中国作品研究》，贾古的《湖南花鼓戏音乐研究》，张九、石生朝的《湘剧高腔音乐研究》，黎建明的《湘剧低牌子音乐》、《长沙湘剧音腔变化初探》、《湖南湘剧花鼓戏锣鼓经》；后者如杜光的《大学生音乐修养》，黄洋波的《音乐考试指南》，朱咏北的《音乐生活顾问》，卜再庭、杨天福的《花鼓大筒演奏法》，欧阳觉文的《湖南花鼓戏常用曲牌选》，洪滔、贾古的《湖南民间乐曲选》，陈磊、谭柳生、伍少怀的《湖南花鼓戏续集》，方章祥、王显的《花鼓戏唢呐演奏法》，黄意声、吴荣发的《湘西土家族苗族民间歌曲乐曲选》，等等。

在600多篇论文中，从内容上看，大致可分为：

一、对民族民间音乐的研究

对民族民间音乐的研究，湖南作者大都以省音协民族音乐委员会、戏曲音乐学会和中国传统音乐学会、中国少数民族音乐学会的学术活动为动力而开展的，出现许多佳作，表现在：

1. 对古乐论的研究，敢于提出不同于前人所云的新的看法。如劳止上、殷士慧在《析“引商刻羽，杂以清角流徵”》一文中，把见于宋玉《对楚王问》中的两句话，解释为“商音引头，加上稳定的羽音，再掺杂以清角音级和不稳定的徵音级”，并列举古楚地今湘、鄂西的《绣荷包》和《喂喂号》两首民歌，作为例证。刘镇钰列举“在齐闻韶”等事实，说明《孔子是重视民间音乐》的。

2. 对湖南境内各民族各地区民间音乐的研究，在湖南音乐理论工作者主攻方向、特别是一些重要的乐种和歌种，如苗歌，侗歌，瑶歌，土家族打溜子，桑植民歌，嘉禾伴嫁歌，常德硪歌等等，有许多刻意求新的文章。以苗歌论，过去都是沿袭汉族地区的分类法，称为高腔、平腔，吴荣发《湘西苗歌的分类和基本特点》，提出分为“韶唔”和“韶萨”两类即可。所谓韶唔，即抒咏性的歌腔；韶萨即陈述性的歌腔。其他各种苗歌，都分属这两类歌腔。

3. 对浏阳古乐的研究，作为祭祀音乐的浏阳古乐，在省内外都享有声誉的。熊纠纠和洪滔等人，查阅了大量史料，对浏阳古乐的创始人丘之稑的音

乐实践作了历史的、辩证的查察，认为他为浏阳古乐的创建和完备，惨淡经营数十年，对民族音乐的发展作出了一定的贡献，也指出他在其专著《律音汇考》中，暴露许多唯心主义观点，如他的阳律阴吕之说，把十二律与阴阳五行和十二个月配合，实属牵强附会。

4. 对湖南民间音乐文学的研究，出现不断深入的趋势。饶定国用大量例子说明，湖南民歌在意境、结构、韵律方面，都具有鲜明的美学意义。唐运善、杨明文经过缜密的考察，认为作为曲艺形式的丝弦的唱词，兼有民间口头文学和文人的书面文学的特点。此外，对民歌出现的衬字、衬词的运用；土家族、苗族、侗族、瑶族等少数民族民歌歌词的特点等，都有许多论文作了深入的探讨。

5. 在戏曲音乐研究方面，大体上通过两条渠道进行，一是直接在省以上音乐刊物上发表，有20余篇；二是由省戏曲音乐学会等单位，采取请进来，拉出去的方法，组织和参与全国性、国际性的学术活动中涌现出来的音乐论文。15年来，共举行过12次，如1982年的第一届高腔学术讨论会，1983年全省地方小戏学术讨论会，1989年国际《目莲戏》讨论会，1991年国际傩戏讨论会等，每次讨论会之后，都编有专辑问世。

6. 湖南民间音乐史志工作的长足进展。作为国家艺术科学重点项目的《中国戏曲志·湖南卷》、《中国曲艺志·湖南卷》、《中国民族民间舞蹈集成·湖南卷》的音乐部分，以及《中国戏曲音乐集成·湖南卷》，均已通过国家验收，正式出版发行；《中国民间歌曲集成·湖南卷》，已进厂排版；《中国民族民间器乐曲集成·湖南卷》、《中国曲艺音乐集成·湖南卷》两个项目，正在积极编纂。

二、对国内外音乐成果的研究

王安国在此领域著述颇丰，选入《现代和声与中国作品研究》一书中有11篇，内容包括对近现代和声研究以及对我国当前作曲家及作品研究。他认为综合性和多重性，是巴托克调式体系的主要特点，这种将民族精神与现代作曲技巧熔为一炉的艺术创造，对建设我国民族的与现代的音乐文化具有极为重要借鉴价值。散见在各音乐刊物的同类作品，除王安国外，还有吴跃跃、凌思扬、王青等，分别就国内外的音乐文化，重要作曲家及其作品，进行过介绍和评述。

除上述文论外，还有尹晓星、刘楚雄等人就当前群众音乐生活中的某些问题，进行了探讨，在省内外产生了一定的影响。

湖南省音乐活动大事记 (1978～1993)

刘镇钰 辑

1978年

3月25日

湖南省革命委员会文化局在贺龙家乡桑植县召开民歌演唱现场会，发现并收集了“冷水泡茶慢慢浓”等一批新、旧民歌。

5—6月

湖南省文化局在长沙市柸举办部分专业文艺团体民族民间音乐、舞蹈调演，有649人参演。8月又举办了选拔参加全国民族民间唱法的独唱、二重唱人员和曲目音乐会。

9月

湖南省文化局、广播事业管理局联合召开全省戏曲、曲艺、民间音乐优秀唱段、乐曲录音座谈会，传达文化部、中央广播电视局《关于抢录民间乐曲、曲艺优秀唱腔、唱段的通知》，研究部署湖南省的采录工作。

10月

由中国音乐家协会湖南分会副主席担任主编的音乐期刊《湘江歌声》创刊。这是以发表新创作歌曲为主，兼刊一些知识性文章，选登优秀歌词的通俗性读物。

春

随着国家恢复高考制度，湖南师范学院艺术系音乐专业、衡阳师专艺术科正式招生。

1979年

5月

湖南省革命委员会文化局在长沙市举办全省专业文艺团体戏剧、歌舞创作节目会演，历时14天。歌剧《中原女烈》、《杨开慧》、《毛泽建》等的演出受到音乐界的重视。

9月

由湖南省总工会，湖南省革命委员会文化局联合举办的湖南省十市职工业余文艺调演在湘潭市隆重举行。10月，文化局在长沙举办庆祝30周年全省文艺调演。

1980年

湖南省广播电台向中国唱片社提供时器乐曲《铜钱歌》、《打赤脚的妹子》；歌曲《马桑树儿搭灯台》、《郎在外间打山歌》等14首音乐作品被灌制成唱片向全国发行。

1981年

11月

由湖南省革命委员会文化局举办的湖南省首届音乐周在长沙举行，13台音乐会，900多演员参加演出。产生了《莫说山歌不是歌》、《妹妹爱我爱得深》等一批优秀作品，涌现；曹世华、彦莎、梁凤英等优秀歌手。

春

中国音协湖南分会邀请著名歌唱家张权来湘举办声乐学习班。

5月、7月

中国音协湖南分会在郴州、长沙举办歌曲创作学习班，70余名词曲作者参加学习并创作了一批歌曲。10月又组织省内部分词曲作者深入洞庭湖、张家界体验生活，再次发表了一批优秀歌曲。

1982年

5月

中国音协湖南分会、湖南人民广播电台编辑部，共青团湖南省委文体部、《湘江歌声》编辑部等单位积极组织投入由中央人民广播电台文艺部，共青团中央文体部联合主办的评选《80年代新一辈》青年歌曲的创作评选活动。有13首歌曲在中央人民广播电台展播，其中《人到山寨不想走》、《你说这该感谢谁》、《我爱大自然》3首获奖。

7月

中国音协湖南分会在衡山举办为期一个月的配器学习班，邀请上海音乐学院茅于润教授、朱晓谷老师主讲。

湖南人民广播电台选送的《小竹桥》、《团结鼓》、《围坐火塘唱苗歌》等歌曲在中国广播电视部，中央民委联合主办的“全国民族团结”征歌评奖中获奖。

4月15日

由长沙市第二工人文化宫主办的，我国目前唯一的工人音乐报刊《工人音乐报》创刊，该报以“扶植培养职工业余作者，繁荣职工音乐创作，发展工人音乐事业为己任”。

5、9、10月

各地市均举行了群众歌唱大会、比赛、评奖。5月，在株州召开了全省群众歌咏活工作汇报会；10月，在涟源召开了群众歌咏活动小结会。

1983年

9月

为纪念毛泽东诞生90周年，中国音协湖南分会、《湘江歌声》编辑部、湖南人民广播电台与中国音协、《歌曲》编辑部联合发起举办了《芙蓉国里尽朝晖》歌曲创作活动。来自北京、上海、吉林、黑龙江、福建、云南、四川、湖南等地和解放军词曲作家30余人来湘参加了创作活动。

12月

湖南电台举办《千里传佳音，一曲寄乡情》春节广播音乐会。音乐会向我省听众介绍了一批在外地工作的湘籍音乐家：吕骥、贺绿汀、王人美、黄友葵、管平、欧阳谦叔、黎锦光、黄源洛、顾梅羹、石夫、李谷一、吴国松、谢丽斯等21人。

湖南省文化厅，湖南省广播电视厅，中国音协湖南分会共同主持的民族器乐征集工作在全省专业、业余民乐工作者中受到重视，共收到民族器乐作品40首，经省内评选四首参加由文化部与中国音协组织的民族器乐作品征集评奖，杨明作曲，彭幼卿配器的巴乌独奏《侗乡之夜》获鼓励奖。

1984年

5月

湖南省文化厅，湖南省教委等单位共同举办“振兴中华”学生合唱节，全省一千多万大、中、小学生参加，评出6个一等奖、18个二等奖、21个三等

奖。

6月

湖南省文化厅，湖南省残疾人联合会举办湖南省盲人音乐评比调演会在长沙举行，有一百多盲人参演了声、器乐节目。会后进行了评奖，并向全国盲人音乐比赛推荐了8个节目。在1985年的全国盲人音乐录音比赛，唐镜前创作的《一个盲孩子的歌》获一等奖。

8月

中国音协湖南分会举办了为参加全国民歌、通俗歌曲青年歌手电视大奖赛的预赛，推选了邓海伦、郭建宁、欧阳玲卡等专业、业余歌手6人参加10月的全国比赛，邓海伦获荣誉奖。

1985年

湖南省文化厅等单位举办"小百灵"赛歌会，选拔节目参加全国"小百灵"电视录相评比；组织聂耳、冼星海音乐作品演唱，选拔节目参加全国聂耳、冼星海声乐作品演唱比赛。李小玲获美声唱法女声组特别奖。

湖南武警总队与中国音协湖南分会联合组织部分词曲作者参加创作活动，创作了一批反映武警战士生活、战斗、学习的歌曲，随后举办了以"金盾"命名的音乐会。

由湖南省文化厅，湖南广播电视厅，中国音协湖南分会联合组织了参加全国第四届音乐作品评奖（钢琴、欧洲弦乐器独奏、重奏）选送作品活动，从报来省的9首作品中，评选出谭小纯的《弦乐四重奏》和杨歌阳的小提琴独奏《山情》参加全国赛，《山情》获三等奖。

1986年

5月

中国民族民间器乐曲集成和中国曲艺音乐集成编辑人员培训班在涟源县举办，中国艺术研究院、中央音乐学院等单位的专家、学者袁静芳、肖兴华、蔡源莉、栾桂娟等应邀来湘讲学。

同月

湖南省第一届"芙蓉杯"歌手大奖赛举行，这次活动有三千多名歌参加了比赛。从此，"芙蓉杯"歌手大奖赛定为每年一次。

8月

湖南省文化厅，湖南省民族事务委员会联合举办湖南省首届民族民间音

乐舞蹈调演，有800余位演员来长沙参演。在12月全国民族民间音乐舞蹈中，湖南省共获奖牌26枚，奖证72张，居全国第二位，其中的器乐曲《毕兹卡的节日》获表演与辅导一等奖，歌曲《竹篙一点船离岸》以及尹春芳的女声独唱、唐适冰的男声独唱获二等奖。

湖南广播电台制作完成系列音乐讲座《中小学音乐知识欣赏》30讲，该专题以中外名曲为范例，比较系统地介绍了音乐艺术的初步知识，为中小学生的音乐学习提供了一份极好的课外教材；同期还完成了《湖南民间音乐广播讲座》20讲的全部文字、音响制作，该讲座分类分地域介绍了湖南境内各民族、各地区民间音乐的源流、特点。

湖南广播电台组织了在湘的部分词曲作家沿湘南、湘中、湘西当年红军长征时经过的地区进行采访创作，制作了系列节目《今日长征路》之一的《芙蓉花开三千里》。

年底

“1986年歌剧交流演出”在长沙市隆重举行，江苏、福建、广东、河北、北京、湖南6个省市的9部歌剧参加了演出。湘潭市歌舞剧团的《深宫欲海》、郴州地区歌舞剧团的《公寓·13》、株州市歌舞剧团的《小巷歌声》、长沙市歌剧团的《灯花》等4台歌剧均受到好评。

1987年

3月

湖南省戏曲音乐集成、器乐曲集成、曲艺音乐集成和曲艺志四个项目的编辑工作会在长沙召开，各地市文化局分别与湖南省文化厅签订议定书。此次会议对三个集成一个志的编辑工作起了督促和保证作用。

6月

中南五省“XB”杯歌手邀请赛在长沙举办，邀请了15名歌手参加，湖南3名歌手获二等奖。

8月

湖南省“新蕾杯”少儿器乐大奖赛在长沙举行，300多名少儿乐手参加比赛。

10月

湖南省文化厅举办首届“洞庭之秋”艺术节，2700余人参加演出了28台文艺节目。湖南省歌舞团、湖南省广播艺术团、长沙市歌剧团联合演出了交响音乐会。湘潭纺织印染厂工人业余铜管乐团、常德市铜管乐团、醴陵市农

民铜管乐团、国防科技大学军乐团联合举行了铜管乐演奏专场。

湖南广播电台与中央广播电台、江西广播电台联合举办“纪念秋收起义，建立井岗山革命根据地60周年音乐会”。

1988年

5月

湖南广播电台与中央广播电台联合举办了湖南省“红五月工人之声音乐会”。从长沙市的湖南剧院直播，用微波送至北京，由中央台向全国播放。

7月

中国音协湖南分会邀请上海音乐学院王品素教授来湘，举办了为期一个月的声乐学习班，培训了宋祖英等三十余名民族唱法歌唱演员。

8月

中国音协湖南分会与中国音协表演艺术委员会，中国音协音像出版社，长沙晚报社等廿多家单位联合主办“金龙杯”全国歌手邀请赛，湖南省参赛歌手宋祖英、蒋宝璋等7人分别获金、银、铜奖。

湖南广播电台举办了历时6个多月的“湖南省首届厂歌展播”活动，9个地市的三十多个厂家参加了这次展播活动。

湖南广播电台与美国马里兰州WSCR电台建立了定期交换节目的关系，湖南台提供的节目，是以专题形介绍湖南的地貌、风俗、风光、我国民族音乐精华等内容。这是湖南首次与外国建立的节目交换关系。

1989年

6月

湖南省文化厅等单位在长沙组织演出大型少儿歌舞《星星火炬之歌》。

6、7、9月

中国音协湖南分会举办了省会庆祝“七一”文艺晚会；举办了庆祝“八一”建军节慰问演出；庆祝国庆40周年群众歌咏邀请赛。

9月

湖南省文化厅在冷水滩市举办湖南省潇湘歌手大赛，510名业余歌手参赛，刘菲、周玉斌、叶青等6人获最佳歌手奖。

湖南广播电台制作了《歌曲创作广播讲座》十五讲，介绍歌曲写作的初步知识。

1990年

5月

中国音协湖南分会在长沙举办了纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表48周年及湖南省五月职工音乐节文艺晚会。

7月

湖南省文化厅在长沙举办湖南农民歌手选拔赛，经过选拔后重点培训了部分歌手。在随后举办的全国农民歌手邀请赛中，王娟获全国赛表演二等奖，蒋小青、陈阳国获优秀歌手奖。创作歌曲《春风颂》获优秀创作歌曲奖。

11月

湖南省教委、湖南省文化厅、湖南省广播电视厅等6单位联合举办了湖南省第四届学生节，在此基础上，湖南教育出版社出版发行了《校园歌集》。

1991年

3月

中国音协湖南分会举办了“庆祝中国共产党成立七十周年中南六省(区)”歌手邀请赛，18名歌手参赛，湖南省潘军获民族唱法一等奖。

3月

中国音协湖南分会举办了“庆祝中国共产党成立七十周年”全国歌曲征集评奖活动，4月底征集评奖活动在北京揭晓、湖南选送的《党把五十六个民族团结在一起》、《党啊，我要向你诉说》、《咚咚喹吹起来》、《你看天边那朵云》、《共产党就是拉纤人》等5首获优秀创作奖。

6月

湖南省文化厅在长沙市湖南剧院组织湘西土家族、苗族自治州歌舞团新排出的民族风情歌舞专场《太阳下的风景》，丰富多采的民族声、器乐节目轰动省城。

6月

湖南省委宣传部、湖南省文化厅、共青团湖南省委等6单位联合举办“湖南省农村社会主义教育青年文艺节目调演。

9月

湖南省文化厅、湖南省民族事务委员会、湖南电视台联合举办湖南省第二届民族民间音乐舞蹈比赛，来自7个民族的142名歌名登台竞技，黄华丽、张红坚、尹卫红3人获声乐表演一等奖，器乐三重奏《洞庭秋月》获二等奖。

11月

文化部在湖南株州市举行全国歌剧观摩会演，来自黑龙江、江苏等省市

的15个团体参加演出，湖南省株州市歌剧团的《从前有座山》、长沙市歌剧团的《马桑树》获得好评、并获12项大奖。

1992年

5月

湖南省文化厅主办全省群众艺术（文化）馆（站）《情系湘土》文艺调演。

10月

湖南文化厅与娄底市人民政府共同举办湖南省"双星杯"歌手大奖赛。著名歌唱家彭丽媛、芦秀梅应邀担任指导并参加演出。

12月

中国音协湖南分会第四次会员代表大会在长沙市召开。会议进行了省音协主席团及理事会的换届，原任音协主席储声虹担任名誉主席，大会选举白诚仁为省音协主席，王安国、刘振球、何纪光、张九、张自华、魏景舒为副主席。从1993年底起，更名为"湖南省音乐家协会"。

1993年

6月

湖南省文化厅组织全国群众艺术的最高政府奖——1993年全国群星奖的节目报送评比工作，湖南推荐的创作歌曲中，《民族魂》获全国"1993群星奖"金奖。

6月

湖南省文化厅，湖南省民族事务委员会举办少数民族业余歌手大赛，全省1400多名少数民族歌手参赛。舒达（土家族）、盘新宁（瑶族）、石杰（苗族）、徐国萍（满族）分别获民族、通俗、美声唱法一等奖。

7月

湖南省民族管弦乐学会于7月12日在长沙正式成立，湖南省政协主席刘正，湖南省委宣传部文选德部长、刘鸣泰副部长参加大会并演奏民乐合奏《浏阳河》。大会选举刘振球为会长，周敦戡、孟勇、张金堂、刘镇钰为副会长。

12月

为隆重纪念毛泽东诞辰100周年，湖南省歌舞团联合省会文艺界，在长沙市湖南剧院演出大型交响乐舞《长岛人歌》，由刘振球作曲，著名指挥家郑小瑛来长沙排练并指挥演出。

12月

为隆重纪念毛泽东诞辰100周年，由长沙市歌舞剧院与湖南师范大学音乐系联合排演的大型歌舞套曲《风华正茂》，12月初晋京演出。

湖南的音乐教育

刘镇钰

一、专业音乐教育的回顾

湖南的专业音乐教育起步较早。1923年，私立岳云中学在长沙市荷花池便河边老校址，特设了艺术科，聘请邱望湘、郑其年、卜超等音乐教师，开设乐理、和声等音乐基础课和钢琴、小提琴等专业课。招收的学生中有吕骥、贺绿汀、刘已明等人。后因时局动荡和主要任课教师离湘，岳云的艺术科就再也没能办下去。

抗战胜利后，声乐家胡然得到原省长王东原的支持，在长沙市水陆洲（今称橘子洲）木鄚槎创办了湖南音乐专科学校，于1947年8月招收第一届学生，聘请了黄源洛、端木蕻良、喻宜萱、陆华柏、巫一舟、刘已明、谢功成、熊克炎、黎英海、曾理中、臧玉琰、陈琳、顾梅羹、白志云等一批著名音乐家、文艺家为任课教师。长沙和平解放初期，一部分学生根据革命形势的需要"参军"、"参干"。1949年10月，原湖南省军管会决定将湖南音乐专科学校合并到湖南大学。1950年3月，原中南军政委员会决定湖南大学音乐系与中原大学文艺学院合并，湖南音专大部分在职人员以及所有的教学器材全部迁到武汉，音乐师资多数转入后来的中南音乐专科学校，极少数人转到华中师院。

1958年，湖南省文化局根据形势的需要，在长沙市岳麓山下创办了湖南文艺学院音乐系。从北京、上海、武汉调刘已明、胡投、凌安娜、谈正凯等人回湘，又从中央、上海两所音乐学院分配来一些毕业生，加上本省从文艺团体抽调的力量，如储声虹、易扬、梁镜如等人，组成了一支有一定水平的

师资队伍，盖起了排练厅，购置了钢琴等教学设备，并于第二年改称湖南艺术学院音乐系。在教学逐步走上正轨，筹备扩大招生之时，值1961年贯彻"调整、巩固、充实、提高"八字方针，湖南艺术学院撤消，音乐系与美术系并入湖南师范学院，称艺术系。湖南的专业音乐教育就此中断。

二、师范音乐教育的发展

1986年，湖南师范大学艺术系又分成音乐、美术两系。音乐系拥有教学使用场地面积六千多平方米，其中琴房、排练厅、教学大楼等几大建筑，均在80年代建成或修缮一新。有教学用钢琴107台及大量中西乐器。年招生能力本科80名，专科40名，夜大、函大150名。现有在职专业音乐教师61人。先后有刘已明（和声）、储声虹（声乐）、王安国（理论）、余笃刚（声乐美学）、周家澧（二胡）等教授、副教授25人，并培养了一批新生力量。该系（包含艺术系音乐专业时期）在1977年前已毕业九届学生共308人，从1978年起，扩大招生名额，截至1993年止，共毕业本、专科学生13届895名，夜（函）大学生六届210名，这些学生绝大部分分配在本省教育战线上。据统计，湖南的五所设有音乐系科的大学中，音乐教师80%以上是该系毕业生，各地市中等师范学校的音乐教师也以音乐系的毕业生为骨干。从1963年起，有的毕业生还被分配到北京、山西、广东、宁夏、云南、武汉、深圳等地，充实了各地的音乐师资。从1985年起，湖南省的音乐招生工作均以湖南师范大学音乐系为"点"，动员各校力量联合招生，取得了较好的效果和经验。一些音乐学科的建设也以该系为主，承担教学改革任务，声乐、钢琴、视唱练耳、和声、中国音乐史等课，各校多采用该系所编教材和教学方法。从1978年起，全系教师撰写论文170余篇，编著（或参与编著）的教科书、专著20多本，其中王安国的《现代和声与中国作品研究》、余笃刚的《声乐艺术美学》在国内外音乐理论界、声乐界获得好评。

湖南师范大学音乐系不但是湖南师范音乐教育的"龙头"，而且在全国同类学校中也有一定影响。1980年，原教育部委托该系在长沙主持《全国高等师范院校艺术专科讨论会》；1988年，国家教委委托该系主持召开《中南五省艺术教育研讨会》，这些活动，对全国艺术教育的完善起了促进作用。

湖南高等师范音乐教育的布局比较合理，除湖南师范大学（湘中北地区）外，湘东北的岳阳师范专科学校；湘西北的吉首大学；湘西南的怀化师

范专科学校；湘东南的郴州师范专科学校以及湘中南的衡阳师范专科学校，相继设立了音乐系科。以办学较早的衡阳师专音乐系为例，从1978年起，共毕业学生485名，现每年能保持4个教学班约85至93人的办学规模，教师队伍的结构也渐趋合理，有副教授5人、讲师7人、助教6人，“老中青”梯队已经形成。开设音乐教育较晚的岳阳师专艺术科，音乐教师15人，平均年龄34岁，是一支朝气蓬勃的队伍。该校明确提出“以培养农村中学音乐教师”为教学目标。从1988年开始，已毕业400余名合格的城乡中学音乐老师。同时，利用岳阳市的经济实力，新建了一座规模宏大的艺术楼，将教室、办公室、琴房、剧场构架在一起，其剧场可容纳千余观众，艺术楼的设施达到80年代的先进水平。

湖南初级师范的音乐教育，从80年代起，已形成有史以来的兴旺时期。首先是有一支稳定的音乐教师队伍，一般学校均配备了五至七人，教学设备也有了极大的改善，几乎所有的师范学校都有10余台钢琴和100台左右的风琴。湖南的幼儿师范一直得到重视，以长沙师范学校为例，有钢琴108台、手风琴90多台、电子琴24台，琴房124间，全年音乐课时达336节，居所有学科授课时数的第二位。该校的女声合唱在省内外音乐比赛中多次获奖。

三、普通学校的音乐教育

湖南省高等学校的音乐教育开展还不够普遍。开设课程较全面、稳定，并开展课外音乐活动经常的学校，当首推国防科技大学。该校配备了三名专业音乐教师，有一批教学设备，编辑和出版了乐理、视唱、音乐欣赏等教材。

普通中、小学的音乐教学，城乡极不平衡。长沙市是全省音乐教育最发达的地区，音乐教师配备最齐，也较为稳定。在长沙市中小学音乐教研会的引导下，经常开展教研活动，请专家上课，相互听课、评课，16年来从未间断。而县乡音乐教育尚存在很大问题，以离省会长沙较近，经济开发搞得较活跃的浏阳县为例，该县有中小学1159所，按80年代后期调查结果看：79所中学中能基本胜任音乐教学的仅4人，1080所小学中能基本胜任音乐教学的也只有35人，一半以上的学校没有音乐教师（包括兼职），而一些学校的兼职音乐教师文化程度低，未受过音乐教育，还是随录音机学一支歌教一支歌的阶段，有的学校还常常挤掉音乐课。浏阳县的情况在湖南带有普遍性。

但近两年来，随着经济的腾飞，教育的发展，各地县教育部门已开始为

执行国民艺术教育总体规化而努力，如利用寒暑假期间，借助师专、师范的音乐师资举办训练班，搞考核，各大专院校夜大、函大扩大招生，音乐教师的水平逐步在提高，队伍逐步在充实。

实践不停，新人不断

——关于湖南音乐表演艺术简述

金储白

湖南的音乐表演艺术、继往开来，正处于继续发展之中。解放前，湘籍著名艺术家黄应葵、胡然、黄沅澧等，都受着这方水土所养育；解放后，相继成长的歌唱家有何继光、李谷一等，近年来崭露头角的有宋祖英、张也等，他们都是三湘起飞的雏鹰，也是在众多的表演活动中涌现出来的人才。

十一届三中全会以来，湖南音乐表演艺术、得到复苏。在湖南省音协、省文化厅、省广播电视厅等部门的主持下，联合了各方面的力量，开展了许多活动，促进了湖南音乐表演艺术的繁荣与发展，并从中不断地发现、造就新人。

如 1978 年湘西举办的“桑植山歌”大会唱，1979 年来岳阳举办的“洞庭鱼歌节”和郴州举办的“嘉禾伴嫁歌”演唱会等，恢复了民歌在群众中的流唱，恢复了音乐表演艺术扎根于群众的习俗传统，影响很大。省音协也先后举办了三届“芙蓉杯”及一届“金芙蓉杯”青年歌赛、还举办了两届中南五省歌手邀请赛、省文化厅通过两届艺术节和多种比赛选拔赛。在这些活动中，先后涌现出了李小玲、廖莎、彭丽娜、曹世华、何惠英、郭淮民、伍国华、李春湘、屠家川、张育辉、陈萍、尹卫红、黄英、帅小兵、张红坚、李丽芳等等一批歌坛新秀，促进了我省歌唱表演艺术中，各种唱法的发展。在此基础上于 1988 年与中国音协合办了全国性“金龙杯”青年歌手邀请赛。在专业组方面、除广州战士歌舞团张倩与中央民族学院的玛依拉获美声唱法首奖外，湖南的宋祖英、张也、蒋宝璋分别获得民族唱法、通俗唱法的首奖。在 1981 年省文化厅举办的首届音乐周，各地市参演代表达九百余人，师大音乐系还举行了教学汇报专场，这次活动中，由省市专业团体组成的两百多人的

民族乐队，演奏了由二胡演奏家周敦堪独奏、由刘振球、周敦堪作曲的二胡协奏曲《满江红》给人以深刻印象。1993 年为纪念毛泽东同志诞生一百周年，长沙市歌舞剧院演出了张芳瑞作曲张杰林配器的声乐组歌《风华正茂》并赴京汇报。省歌舞团演出了刘振球作曲，莫梓材编舞的歌舞交响乐《长岛人歌》，并延请著名指挥家郑小瑛现场指挥。

近十余年来，湖南的歌手、乐手不断参加全国的声、器乐比赛，并取得好成绩。在全国职工声乐比赛中，李君及李春湘曾先后夺魁、全国农民歌手赛中，李玲获大奖，民族民间歌手赛中，宋祖英获大奖。在全国第三届音乐作品（民族器乐）评奖中，杨明的巴乌演奏获优秀奖、1986 年全国民族民间音乐舞蹈比赛中，以土家族打击乐打溜子为主奏的器乐曲《毕兹卡的节日》获表演一等奖。1992 年全国民间音乐舞蹈比赛中，绥宁县的侗族乐手黄明祥的侗笛独奏《鼓楼月夜》获二等演奏奖。1989 年 10 月，何纪光荣获国家颁发的金唱片奖《洞庭鱼米乡》；1993 年秋，第二届《中国声乐发展方向》学术研讨会中，他的《湖南高腔山歌及其发展》一文得到与会海内外专家们的一致好评。

湖南广播电视厅、自 1984 年起、每两年举办一届青年歌手赛、不断扶持新人。历届获金奖的有：邓海伦、欧阳玲卡、李小玲、黄开健、武力、赵小萍、刘菲、李强、伍国华、付以琳、谢旋、何伍萍、欧阳琴、潘军、刘晓、邓若然、詹乔玲以及王磊等，其中宋祖英、张也、刘菲等曾获得全国大赛的银奖、铜奖、1992 年全国广播新歌评选中，张育辉获得演唱三等奖。

省教委还举办过多届学生艺术节。以长沙青少年宫组织的童声合唱团近十年来十分活跃，并延请著名童声合唱指挥家杨鸿年来长讲学并排练。坚持了十余年的株州动力机车厂的童声合唱，一直活跃于当地，并延请著名指挥家司徒汉来湘讲学并排练。省文化厅、省音协等单位、还先后延请了著名声乐教育家张权、姜嘉锵、王品素、金铁林等教授来湘进行短期声乐培训，大大地促进了三湘声乐演唱的提高。湖南师大艺术学院音乐系，还先后为三位攻读声乐教学的硕士研究生王为湘、周默涵、詹乔玲等举办了独唱音乐会。

省音协 1993 年以来其所属的一些专业委员会，如民族管弦乐委员会，手风琴委员会，古筝委员会，扬琴委员会，琵琶委员会，钢琴委员会，小提琴委员会，电子琴委员会等、都分别举行了专场音乐会，他们以独奏、重奏、小合奏、大合奏等形式展现了我省器乐界的实力。在培训青少年的业余音乐学习方面，1993 年举办了全省首届钢琴、民族乐器的考级，此一活动受到社会

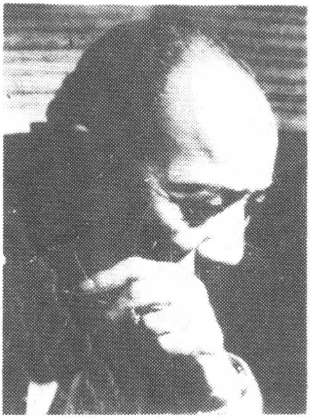
各方面的关注。1994年的考级活动即将举行，当前全省范围内掀起的学习器乐热潮，空气极浓。同时还配合地举办了少儿声乐“小百灵”，青少年器乐“新蕾杯”、中学生卡拉OK大赛等活动。省歌舞团交响乐团、连年来经常深入到各大专院校、为他们演出并配以讲解、使交响乐演出活动得到普及。

对外文化交流方面、省歌舞团的非洲六国访问演出，省艺术团的日本兹贺县访问演出，湘西土家族苗族自治州歌舞团的赴港访问演出，长沙市少儿艺术团的日本鹿耳岛等地访问演出，湖南民间歌舞团赴波兰“李斯诺维茨国际民间歌舞联欢节”，及“查怕奈山间民间创作国际会演”的演出获得好评、并获得金奖。

十多年来，由于不断创造条件为音乐的表演提供了多种形式的机会，因而歌坛乐台不断地涌现出一批批的新秀，不少雏鹰从三湘大地腾飞，飞向东西南北，在祖国的音乐园地里，处处都能见到一支活跃的年轻的湘军。

击鼓催花育英才

——音乐家储声虹采访



● 三湘乐坛记者

储声虹 男，音乐教育家和音乐活动家，1920年出生于贵州省贵阳市。湖南师范大学教授、湖南音乐家协会名誉主席、中国音乐家协会理事、中国音协音乐教育委员会委员。1936年以音乐为武器从事抗日救国运动，1938年加入中国共产党，1941年先后在国立剧专攻读歌剧，在国立音乐分院、本院攻读声乐，1947年参加演剧六队。解放后历任湘江文工团乐队队长兼指挥、副团

长，省民间歌舞团兼省花鼓剧团团长。筹建湖南艺术学院，任教务主任，湖南师院艺术系第一副主任。历任省音协主席、名誉主席等职。在组建湖南的音乐演出团体、社会音乐、音乐院校和培养新人方面做出了突出的贡献。

储声虹，是我省音乐界的前辈，他在“12.9”学生运动后，开始救亡活动，1936年春，在贵阳毅成中学参加左翼戏剧家肖之亮组织的《扬子江暴风雨》的演出；1937年参加贵阳进步抗日救亡社团；《筑光音乐会》、《沙驼话剧社》；1938年参加贵州民族解放先锋队、任文体部长；同年参加中国共产党；1940年任贵州广播电台音乐戏剧干事，主持广播教唱，兼任《筑光音乐会》、《会群体育会艺术部》合唱指挥，在贵州首演《黄河大合唱》。

1941年，地下党指示转移重庆，按隐蔽精干的指示，先后在国立剧专攻读歌剧、国立音乐分院、本院攻读声乐，师从应尚能教授。1945年参加学生进步组织《学生导报社》、《山歌社》，在重庆、北碚等地的民歌演唱会中，首演《红彩妹妹》、《筑城歌》。在进步同学支持下，出任音乐院三届学生会主席，任职内曾组织著名舞蹈家戴爱莲来院举办民间歌舞晚会，延请阎宝航先生、冯玉祥将军来校举行时事报告会；同年冬天、与进步同学共同努力，按重庆地下党指示，举办了纪念人民音乐家冼星海逝世的《黄河大合唱》演出，并担任《船夫曲》的领唱。1947年春，代表音乐院参加组织领导南京学生反饥饿，反迫害的抗暴运动，在即将毕业前夕，被迫离校。

1947年秋在武汉参加演剧六队，主持全队音乐工作，先后与演剧四队在武汉、长沙联合举行元旦、春节歌舞演出，与舒模、宋扬、刘世昆同台演唱及指挥。1948年在长沙青年会掩护下，组织《青年会合唱团》、《工人歌咏班》、《民歌研究会》，出版民歌集：《一根竹杆容易弯》、《禾没了》，又借推介歌曲，举办民歌演唱会。按地下党意图配合民主运动迎接大军南下，先后辅导湖南大学、湘雅医学院及邮工歌咏队歌咏活动。

1949年8月长沙解放，与朱力士合作写了《我们的队伍进了城》，9月该剧队与南下文艺战士会师，组成湘江文工团，他任乐队队长兼指挥、后任湘江歌剧团副团长。1953年在调查研究基础上，组建省花鼓戏剧团、省民间歌舞团并兼任该团团长。1955年在歌舞团组建湖南第一支民歌队。这一段时期中，他发现并培养了一大批专业人才。如现任省音协主席作曲家白诚仁、省舞协主席舞蹈家龙庭波、一级歌唱演员何纪光、一级演员蓝谷音、一级导演张建军等。

1958年，参加湖南艺术学院的筹建，重点负责教务工作，审编各系科的

教学计划，组织全院艺术实践；同时兼任声乐及合唱课教学。1961年学院调整，并入湖南师院，任艺术系第一副主任，编选了第一套声乐教材，又先后去北京、上海、武汉等地听取来华外国声乐专家讲学，博采众长、精益求精。在声乐教学中，他刻意追求声、腔、字、情的完美统一，坚持生活是艺术创造的源泉。他指挥的《黄河大合唱》，揭示抗日爱国主题，十分深刻，他的民歌学生李春湘，在波兰民间歌舞大赛中获最佳女歌手奖，他的美声学生欧阳琴，在湖南五届电视大赛中获一等奖，还有大量的学生在湖南和省外，都是音乐教育、声乐教学中的骨干。

全国三届文代会中，他与一批音乐家倡议重视音乐教育。音协音乐教育委员会成立后，被聘为委员，曾先后多次参与国民音乐教育改革的研讨。早在80年代初，曾受原教育部文教一司委托，主持高师艺术教育的教学计划及大纲的制订与审订工作。全国艺术教育规划制订中，他参加中南片调查，论证中作了许多有益的建议。在三届声乐教学研讨会上，他十分关注高师的培养目标，强调教师的知识结构与演员不同，站好舞台是为了站好讲台；对人才应注意培养，不能重技轻艺，教师更有自己的侧重。

1988年他作为中国音乐家代表成员赴东德及前苏联考察，回国后，对音乐教育又有许多考虑，呼吁培养合格教学人才，为国民音乐教育腾飞开道。在湖南师大音乐系，进行声乐改革的试点，他认为，不改革是没有发展的。为了培养高层的声乐教学人才，在湖南招收了第一个声乐的硕士研究生。1990年湖南省音协和湖南师大音乐系举办了他从艺50周年的音乐会，音乐会他亲自上台指挥了《黄水谣》，歌声催人泪下，感人至深。

他已古稀之年，但精力充沛，身体建康，五届国民音乐教育研讨会中，声乐大组的老师们，在学会的筹备会上，一致推荐他为会长。

肩挑背篓尽是歌

——作曲家白诚仁采访

● 三湘乐坛记者

白诚仁，男，作曲家。1932年出生于四川成都市。1955年毕业于东北鲁艺声乐系后，接受任务到湖南参加音乐建设工作。任演员、教员、合唱指挥兼业余作曲。由于工作需要，60年代初返母校（已改名）沈阳音乐学院进修作曲，回团后任专职作曲。80年代后历任湖南歌舞团一级作曲、团长、顾问、省音协主席、中国音乐家协会常务理事、省文联主席团成员、省政协三、四、五、六、七届委员。主要作品：声乐曲《挑担茶叶上北京》、《洞庭鱼米乡》、《小背篓》，口笛曲《苗岭的早晨》，舞剧舞蹈音乐《风雷颂》、《阿妹上大学》等。

记　者：老白，你是四川人，但乡亲们多把你当成湖南人了，大家对你的过去知道得太少，请你谈谈好吗？

白诚仁：我的童年在抗日战争中渡过，父亲死后三个月我才出生，因而兄姐对我的影响较重，大哥白敦仁教授是著名古典文学家，也是京、川剧的爱好者，从小除教我古典经文外，也教会我不少戏曲唱段。二哥是抗战时中共地下党员，支部就设在我家中，平时练唱救亡歌曲时给我影响也深。姐姐爱唱洋歌也给我以影响。加上逃难到农村七年，当地民间音乐又给我以熏染，我从小就酷爱民族音乐，考入鲁艺声乐系后，除随俄籍教师沙亚平和马修可夫等学习西洋发声外，很重视跟艺人学唱东北、乐亭、京韵等大鼓，学山东琴书、河北梆子、京戏、评戏和各地民歌。当时想从事民族声乐探讨。

记　者：到湖南后你的研究更加深入，听说你集中了五年走遍三湘四水、爬了八千多里大山、采集了数千首民歌，你也是运用我省少数民族音乐作曲

最早的作曲家之一，是这样吗？

白诚仁：做过一些努力，为湖南人民搞音乐工作不懂湖南民歌怎么行，至于兄弟民族的音乐开发，由于我来得早学得早，也就运用得早了。到歌舞团五天我就去了瑶山，在那里我改编了我省第一首瑶歌《合作化高潮进瑶山》(1955.10)，以后又改编和谱写了《瑶家山歌》、《瑶山木叶歌》、《乐曲·竹山谣》等。侗歌的第一首改编是我编的《秋后丰收喝喜酒》(1956.2)，春节我是在侗乡过的。以后又谱写了《琵琶夜歌》、《侗岭春韵》等。苗歌第一首我运用平腔山歌改编的《贺新年》(1955.12)，在湘西吉首上演。以后又编创了《苗山好》、《苗岭连北京》，《阿妹上大学》(舞蹈音乐)、《苗岭的早晨》、《围坐火塘唱苗歌》(合唱)、《灯花》(歌剧)等，土家族民歌改编《上四川》(1956.4)，以后又编创过《土家开山歌》、《棉花姑娘》(舞蹈音乐)、《小背篓》、《绿色染八哥》等。运用汉族音调谱写的作品如湘南民族组曲《伴嫁歌》、大合唱《韶山颂》、舞剧《红缨》、电影音乐《枫树湾》、合唱交响诗《屈原》等。这些都是湖南民族对我哺育的 结果。不到湖南不学湖南民歌，我怎会写出这么多湖南风格的作品来呢？

记　者：您的作品湖南特点浓郁，但又比原始民歌好听，显得大器，格调也高，还不断有出新，请你谈谈经验。

白诚仁：这可能与我出西蜀闯关东下洞庭的经历有关。南腔北调都学就有比较，因而视野也就开阔了，而格调的形成既受益于古典诗文的高洁，又受益于亲身向劳动人民学歌所感受到的东西，人类的那种淳朴而又感情深厚的品格对我的灵魂是有所净化的。至于出新，我认为一首民族音乐作品，有没有深厚传统这个根很重要，无根的作品任你把标签贴得再辉煌，是经受不住时间的考验的，温故而知新，知故的出新才会扎根于民族的土壤，才不会被人虏去。但作曲家应当思维敏捷，有新东西就要善于吸收，要会消化。离根和固步都会脱离群众。

记　者：四十年来你在湖南工作中有些什么体会？

白诚仁：一是湖南民歌哺育了我的作曲，二是我很高兴地感谢湖南人民把我当成三湘人了，三是最近国务院颁发给我的突出贡献奖证是对我工作的鼓励。当然我也常常想念家乡成都，但回去后反有陌生感而不如在湖南亲切。

攀登民族声乐高峰的探索者

——歌唱家何纪光采访

● 三湘乐坛记者

何纪光 男，苗族，歌唱家。1939 年出生在湖南古丈县，中国音乐家协会理事、湖南省音协副主席、湖南歌舞团一级歌唱演员。1953 年考入湖南歌舞团歌队，1962～1965 年、1980～1983 年两度赴上海音乐院进修声乐，师从王品素教授。他把民歌中的高腔唱法创新提炼成独具一格的真假声相结合，刚柔并济的歌唱方法堪称一绝，在民族声乐领域里占有一席突出的位置。其代表曲目有《洞庭鱼米乡》，1989 年获全国首届金唱片奖；《济公》，1988 年获全国首届新时期影视十佳歌手称号。

何纪光从小就具有良好的歌唱素质，年方 7 岁就在家乡的赛歌会上夺得一枚银牌，14 岁考入湖南省歌舞团，从此开始了专业舞台表演生涯，如今 40 个春秋过去了，他以自己艰苦的学习和探索攀登上了民族声乐艺术的高峰，成为一名誉满全国蜚声海内外的男高音歌唱家。

何纪光在声乐艺术上有着很深的造诣，他的演唱情感真挚，处理细腻，声音优美，变化自如。他在演唱中，大胆吸收了我国湖南民间的高腔山歌唱法，时而高亢挺拔，响遏行云；时而深沉委婉，感人肺腑。无论是声乐界的行家，还是音乐爱好者，只要听过他的演唱，都无不为他的艺术才华所倾倒，高腔是一种难度很大的民间唱法，何纪光不仅掌握了它，并在上海音乐学院王品素教授的指导下用科学的方法加以总结提高，使之发展成为音域宽广，湘韵醇浓，富于金属色彩、英雄气概的新型湖南高腔山歌唱法，何纪光第一个把这种唱法带上了音乐舞台，使听众耳目为之一新。

俗话说："冰冻三尺，非一日之寒。"何纪光在声乐艺术上之所以能独辟蹊径，取得今天这样的成就，绝非偶然。他从小生长在歌手云集，民歌似海的湘西古丈县，从孩提时代起，他就受民歌的熏陶，可说是在歌海中泡大，进入湖南歌舞团后，他又走遍全省，收集和学唱了数以千计的民间歌曲，从洞庭湖畔到苗山瑶岭，从澧水源头到南岳山下到处都留下了他探求的足迹，他如饥似渴的学习各地优秀民歌，同时对诸如京剧、湘剧、花鼓戏、弹词、丝弦以及苏州评弹、四川清音，山东琴书，青海花儿等姊妹艺术也都有浓厚的兴趣。这样，何纪光就从我国民族民间声乐艺术的宝藏中，挖掘出了许多奇珍异宝，从中吸取了丰富的艺术养料，经过仔细的消化和再创造，融汇到自己的歌唱艺术中去，化为自己的东西。

何纪光在演唱中十分注意保持自己民族的特色，但他并不是一个抱残守缺的人，对于西洋的声乐理论和发声方法，他同样作精心的研究，兼收并蓄，用作开拓自己艺术道路的借鉴，在发声中，他注意气息的支持，共鸣腔的运用和喉头的放松等等，这样他就突破了一般民间唱法的某些局限，使真声更加圆润明亮，假声更加高亢结实，其有效音域几乎达到三个八度，大大提高和丰富了声音的表现力。

从 1956 年参加第一届全国音乐周领唱《澧水船夫号子》起，他多次参加了全国专业文艺会演、调演、艺术节等国家级重大演出活动，曾为数十部影视配唱，录有个人独唱专集磁带《洞庭鱼米乡》、《四季花儿开》等，其演唱的代表曲目《挑担茶叶上北京》、《洞庭鱼米乡》、《济公》等久唱不衰，为广大国内外听众熟悉和酷爱。近年演唱的《回声岩》、《爱的火辣辣》等歌更具时代感，在新型高腔山歌唱法的运用上又有新的突破。他还整理改编创作了湖南民歌《好久没到这条坡》、《思念》、《回苗山》等，他的声乐论文《湖南高腔山歌及其发展》在香港"'93 中国声乐艺术的发展方向研讨会"上发表，得到很高评价。

1988 年何纪光荣获"全国首届新时期影视十佳歌手"称号，1989 年荣获我国首届金唱片奖。

歌剧的绿洲里遍布着他的足迹

——作曲家刘振球采访

● 三湘乐坛记者

刘振球　男，作曲家。1940年出生于湖南省湘坛市。湖南省歌舞团一级作曲兼艺委会主任、湖南省音协副主席、省剧协副主席、中国音乐家协会会员。从小酷爱音乐并自修，1960年考入中央音乐院，1966年毕业于中国音乐院作曲系，1973年调湖南工作，先在省京剧团、后调省歌舞团作曲。他的主要作品有：大型歌剧《深宫欲海》和《从前有座山》等计13部之多；另还有大型交响乐舞《长岛人歌》等多部声器作品。

刘振球出生于一个普通劳动人民家庭，但他从小就酷爱音乐，深受湖南民间音乐熏陶。少年时即能演奏大筒（花鼓戏伴奏乐器）为花鼓戏伴奏，每逢寒暑假就参加街道宣传队，走街串巷，搭起土台子为行人演出。入中学后改习二胡，对刘天华，阿炳等的曲子爱不释手，1956年他以二胡独奏《二泉映月》代表学校参加长沙中学生文艺调演，获得优秀独奏奖。在学校音乐教师周丽文的帮助下，开始懂得世界上还有冼星海、聂耳、贝多芬、柴可夫斯基这些名人。从此开始了系统音乐理论的自修。高中毕业时学校本欲保送他到哈尔滨军事工程学院学习，恰逢各艺术院校来湖南招生，他以二胡演奏显示出来的天分，考入了中央音乐学院，一年后顺利的升入本科，在校时他与同学合创的大合唱《雷锋颂》，首次引起音乐界关注，中国音协还为此组织了专题讨论。1964年转入刚成立的中国音乐学院。1966年以优异成绩毕业于作曲系，因“文革”的动乱直至1973年5月才分配到湖南，先是在省京剧团担任指挥、作曲；1980年调省歌舞团作曲，现任该团一级作曲兼艺委会主任。

并担任省民族管弦乐学会会长等职。到湖南后他创作热情高涨，谱写出不少声器乐、影视音乐、戏曲音乐、歌剧音乐等优秀的音乐作品，其中很多作品获得省市和国家的奖励。

歌剧，是他1979年始、至今孜孜以求的创作目标，从1979年的大型歌剧《中原女烈》到1993年的木偶剧《火之鸟》（实际上亦是歌剧），总共创作了13部。其中除两部未上演外，其它11部均已先后上演，其中有湘潭市歌剧团演出的《中原女烈》（1979年）、《蜻蜓》（1984年）《深宫欲海》（1986年），长沙市歌剧团演出的《高山下的花环》（1983年），郴州歌舞团演出的《公寓·13》（1986年），株洲市歌剧团演出的《从前有座山》，中央歌剧团演出的《现在的年轻人》（1982年），上海歌剧团演出的《深宫欲海——上海版》（1987年）及《巴黎的火炬》（1992年），哈尔滨歌剧院演出的《安重根》，省木偶皮影剧团演出的《火之鸟》（1993年），广东惠州市歌剧演出的《鸣凤》（1993年）等。其中《深宫欲海》及《从前有座山》分别参加了中国首届、第三届艺术节演出。《从前有座山》及《火之鸟》分别获得中国首届和第三届“文华音乐奖”。《公寓·13》于1988年参加了中国首届戏剧节演出（这部作品是与人合作的）。除歌剧外，他还曾参加大型歌舞剧《三湘杜鹃红》的音乐创作（第二、三章）1991年上演，1993年又创作了大型交响乐舞《长岛人歌》的音乐创作，参加了“纪念毛泽东同志诞辰一百周年文艺晚会”的演出。

由于他创作上的成就，1987年11月曾被文化部派往德国考察歌剧艺术；1991年被评为省“优秀中青年专家”1992年获国务院对专家的“特殊津贴”；1992年被《中国音乐年鉴》提名并入选1991年“中国音乐名人录”。

辛勤地耕耘，换来收获的丰硕

——作曲家魏景舒采访

● 三湘乐坛记者

魏景舒　笔名未茅，男，作曲家。1941年出生于湖南长沙市、湖南省音协副主席，湖南电视音乐研究会副会长，中国音乐家协会会员，中国电影家协会音乐学会特约理事，潇湘电影制片厂一级作曲。30年勤奋的工作，产品众多。其代表作有：声乐曲《溪边月光曲》，管弦乐组曲《天子山抒情交响组曲》，电影音乐《贺龙军长》、《竹山青青》，歌剧《毛泽健》（合作）和专著《小型乐队编配二十讲》等。

魏景舒出生在一个音乐世家里，从小就受到家庭的音乐教育，1955年他考入中南音专附中，1958年升入湖北艺术学院作曲系本科，1979—1981年在武汉音乐学院攻读作曲理论研究生，后获文学硕士学位。60年代中他在株州市歌剧团任作曲、副团长，70年中调潇湘电影制片厂任作曲。系统的科班训练，给他的作曲技法打下了扎实的基础，他的作品结构严紧整体流畅。他写作勤奋，作品多产，可以说他是一位全方位的作曲家。他涉猎音乐创作各个领域，路子宽广，品种齐全。作有多部歌剧音乐、百余部（集）影视音乐、多部广播剧音乐与器乐作品，并有二百多首风格各异的歌曲，还有数十篇音乐论文。他参与创作的大型歌剧《毛泽健》获1979年全省歌剧调演音乐创作奖。他参与创作的大型声乐套曲《骄杨曲》在省会和广交会演出曾引起好评，并由中央台录音及出版了合唱单行本。主要电影音乐有：故事片《贺龙军长》、《竹山青青》、《特区姑娘》、《野人》、《黑马》及《秋收起义》（合作）等。电视音乐主要有：《湖南和平起义》获全国首届电影电视剧评比二等奖，《湘魂》、《野欲》、《三湘奇观》获中南五省电视金帆奖，《难了那片情》获中南五

省电视艺术探索奖，《老子、儿子、刀子》获全国首届录像片评比二等奖。还参与了三十集广播连续剧《三国风云》的作曲，获1983年全省广播电视节目评比一等奖。他参与作曲的广播音乐专题：《一代伴嫁一代歌》、《红军长征路》、《秋收起义60周年音乐会》、《湖南民间音乐讲座》均获省一等奖。在器乐和声乐领域里他还创作了一大批作品。其中主要有：小提琴独奏曲《山歌》，二胡独奏曲《山村新歌》、以上均由中央台播放、并由《音乐创作》发表。管弦乐小品《节日情歌》及管弦乐组曲《天子山抒情交响组曲》。歌曲代表作有：《还是我们洞庭美》获1982年湖南文艺创作奖，《最美丽》获首届上海通俗歌曲创作评比二等奖，《我拉钻机上云天》获中国音协、地矿部联合征歌一等奖，《溪边月光曲》获1990年全国广播新歌评选金奖，并有多作品灌制唱片式盒带。另著有专著《小型乐队编配二十讲》。应邀多次参加全国的音乐学术会议。

1993年度［地方音乐新闻］

北京市1993年度音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	7月30日	由北京音协组织创作的歌曲《五星邀五环》(阎肃词，孟庆云曲)被选定为“七运会会歌”。
2	8月1—7日	629名中小学选手，参加北京市第九届少儿民族器乐比赛角逐。
3	8月9日—14日	北京音协、北京手风琴学会等单位举办“首届中国国际手风琴艺术节”，丹麦、俄罗斯、澳大利亚等国派员参加。
4		音乐家夏之秋，张权、沈湘相继逝世。

5	9—10 月	北京市教育局举办第二届中小学生艺术节，音乐教育硕果累累。
6	12 月 5 日	江泽民聆听 1994 新年音乐会，希望各界支持严肃音乐。
7	12 月	首都各界举行各种音乐活动纪念毛泽东百年诞辰。
8		20 世纪华人音乐经典系列演出在京举行。
9		中国国际合唱节在京举行。
10	12 月 28—29 日	首都音乐界举行李凌音乐思想学术研讨会暨 80 华诞纪念活动。

北京音乐家协会提供

重庆市 1993 年度音乐十大新闻

顺序	时 间	新 闻 内 容
1	1993 年 3 月 3 日	重庆市举行“纪念周恩来诞辰 95 周年”诗歌演唱会。
2	1993 年 6 月 10 日	重庆市为我国第一代交响乐指挥家郑志声建立纪念碑亭落成举行揭幕仪式，省内外有关领导及文艺界新闻界数百人参加。
3	1993 年 6 月 25 日—27 日	总政歌舞团应邀来渝，为宣传“三峡工程”举行大型演出活动。
4	1993 年 7 月—11 月	重庆市音乐考级委员会分别举办钢琴、电子琴小提琴、手风琴考级。

5	1993年8月26日 1993年7月15日	重庆音协分别举办台湾著名吉它演奏家叶登民“古典吉它独奏音乐会”及简广易“竹笛独奏音乐会”。
6	1993年9月 26日—29日	“20世纪华人音乐经典作品”成渝季演出活动在渝举行综合、器乐、声乐、歌剧(片断)四个专场音乐会。
7	1993年9月28日	应重庆音协邀请上海交响乐团在渝举行“世界名曲交响音乐会”。
8	1993年12月 1日—2日	重庆宣传三峡工程文艺活动组委会、中国音协、重庆音协联合举行“中国音乐家宣传三峡特别演出音乐会”。
9	1993年12月19日	重庆音协举办“纪念毛泽东诞辰100周年”音乐会；同月，重庆市各区县市、系统单位约100多万人次参加了多种形式的音乐演出活动。
10	1993年12月30日	重庆市文化局、重庆音协、重庆市歌剧院联合举行“金干作品音乐会”。

中国音乐家协会重庆分会提供

广西壮族自治区1993年度音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	3月15日—17日	广西首届国际民歌节在南宁隆重举行。应邀参加民歌节的有缅甸、老挝、泰国、越南、新加坡、意大利、俄罗斯等国和香港、台湾的代表团，国内著名音乐家以及云南、四川、贵州代表团。
2		郭兰英、胡松华、才旦卓玛、王玉珍、蒋大为、德德玛、黄虹、宋祖英等应邀参加广西国际民歌节表演。

3	4 月 26 日—30 日	第六届中国电影音乐研讨会在南宁召开。
4	8 月	广西首次举办钢琴、电子琴演奏（业余）考级。
5	10 月	第五届六城市（昆明、桂林、重庆、贵阳、南宁、成都）舞会创作歌曲演唱大赛在南宁举行。
6	10 月	港、台歌星演出热在南宁趋于低潮
7		纪念毛泽东诞辰 100 周年“歌唱红太阳”卡拉 OK 演唱比赛及群众歌咏活动在广西各地举行。
8	12 月	桂林市举办音乐家张曙逝世 55 周年纪念活动。
9		在首届“全国青少年优秀新歌比赛”、全国“广播新歌”评奖、“学校合唱比赛”、“首届琵琶乐曲创作比赛”等征集评奖中，广西有多首作品获奖。
10		广西第一支小学生管弦乐队在柳州市组建。

中国音乐家协会广西分会提供

杭州市 1993 年度音乐十大新闻

顺序	时 间	新 闻 内 容
1	4 月	曹星律师以中央芭蕾舞团法律顾问的名义，为弘扬高雅文化，民族音乐事业上书中央，受到中央领导重视。
2	5 月	杭州市音协召开第三次音代会，著名律师、作曲家曹星当选为市音协主席。

3	7月	杭州市抚宁巷小学合唱团赴京参赛，社会各界拨款相助。
4	8月	杭州市音协钢琴专业委员会举行考级，二百五十余名青少年报名参加，吴乐懿教授来杭主考。
5	9月	浙江电视博览会邀请香港歌星刘德华、叶倩文来杭演出，发生一系列社会影响不良的现象。
6	10月	杭州市音协主席团通过三十五名中青年专业和业余音乐工作者入会申请。
7	11月16日	杭州市音协与市律师协会主办的“星韵之夜歌舞晚会”(严肃音乐专场)在杭州剧院演出两场，招待了二十八个国家和地区的法学家及国内观众近四千人。
8	11月28日	杭州市举行弘扬高雅音乐恳谈会，会上宣布市音协将与企业界合作筹建我国第一个音乐家俱乐部。
9	12月	杭州市百货大楼为该公司铜管乐队在华东地区大赛中荣获一等奖举行庆功大会。
10	12月	杭州举行著名歌唱家名曲演唱大会，王昆、马玉涛等十余位老音乐家应邀来杭演出。

杭州市音家协会提供

河北省1993年度音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	7月	河北省“乌龙戏珠杯”乡镇企业之声歌曲征集评奖，并演唱录播，辑印出版。

2	12月	为纪念毛泽东诞辰一百周年暨石家庄第四届合唱节在省会举办。
3	12月	河北省举办纪念毛泽东诞辰一百周年征歌评奖，并辑印歌曲专集。
4	9月	河北省第五届文艺振兴奖（政府最高奖）评奖揭晓，音乐系列有四部作品获奖；理论系列有两篇音乐论文（集）获奖。
5	9月	由河北省文联、音协联合举办首届“飞龙奖”音乐作品评奖。
6	6月	河北省音协组织省内六名词，曲作家赴石家庄炼油厂深入生活，创作。
7		我省花山文艺出版社在两年内出版了省内十四位词曲作家的词集、歌曲选专著等。
8	7月10日	河北省“牡丹酒杯”广播新歌征集评选；河北省“神州杯”十佳歌手电视比赛。
9	2月8日	中国音协、省音协联合举办第三次钢琴考级；首次手风琴考级。
10	12月	石家庄市文化个体户、省残联先进会员司双印同志慷慨解囊为石家庄第四届合唱节购置一架钢琴，节后长期归石家庄合唱艺术团使用。

河北省音乐家协会提供

河南省1993年度音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	12月1日	河南省音协与省文化厅、中共巩义市委、市政府联合举办的“纪念毛泽东同志诞辰100周年音乐会”在郑州举行。
2	6月19日	省音协就严肃音乐的发展等问题，特邀著名指挥家严良堃同志与我省部分音乐工作者进行座谈。
3	7月13—15日	省音协特邀钢琴教授周铭荪、小提琴副教授李向阳来郑举办钢琴、小提琴考级讲座，千余名琴童、教师和家长参加。
4	7月20日	省音协与省电台联合举办“河南省竹林杯”广播新歌评选活动。
5	8月19—22日	省音协与省文化厅联合举办“河南省珠江杯少儿钢琴电视大奖赛”。
6	8月23—31日	省音协与中国音协全国乐器演奏（业余）考级委员会联合举办河南省第二次钢琴（业余）考级和首次小提琴（业余）考级活动，818名考生参加考试，693名获全国考级证书。
7	9月5日	省音协主办的“河南省儿童音乐学校成立一周年音乐会”在郑州举行。
8	10月	我省歌曲《请到茶乡来》（李正华词、张道敏曲）《黄河五彩路》（张德河词、袁志忠曲）分别全国广播新歌评选三等奖和创作奖。

9	11 月 5 日	我省著名作曲家王颖、周志声乐作品选由河南人民出版社正式出版。
10	12 月	河南省工商银行合唱队、省保险公司合唱队分别获全国群众业余合唱比赛一等奖和二等奖。

河南省音乐家协会提供

江西省 1993 年度音乐十大新闻

顺序	时 间	新 闻 内 容
1	6 月 1 日	江西首座专业音乐厅落成。
2	9 月 5 日	’93 江西民器演奏大赛新秀叠出。
3	7 月 10 日	江西音乐培训中心面向社会挂牌服务。
4	1 月 10 日	心声歌刊改出月刊。
5	11 月 6 日	中华歌会江西选拔赛强手如林。
6	10 月 5 日	江西音协成立明星合唱团
7	8 月 1 日	’93 江西新歌征集比赛佳作纷呈。
8	7 月 22 日	首届江西手风琴考级在昌举行。
9	2 月 8 日	’93 江西钢琴考级在昌举行。
10	12 月 27 日	江西音协召开常务理事会。

中国音乐家协会江西分会提供

宁夏回族自治区1993年度音乐重要新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	4月—5月	宁夏音协与银川市总工会联合举办银川地区"两轴杯"卡拉OK比赛。
2	6月	宁夏音协与宁夏人民广播电台、银川市电信局联合举办'93全区"电信杯"少儿键盘比赛。
3	6月	宁夏音协与自治区少艺委、银川市教育局、银川市电视台联合举办银川地区首届少儿卡拉OK比赛。
4	6月中旬	宁夏钢琴学会、手风琴学会成立。
5	7月下旬	邀请美国芝加歌交响乐团首席小提琴张静女士举办"小提琴专题讲座"。
6	8月	举办钢琴考级、小提琴考级、电子琴考级。
7	9月	组织召开《中国民间歌曲集成·宁夏卷》首发赠书活动。
8	10月	组织我区九首民族器乐曲参加第三届全国民乐展播。

中国音乐家协会宁夏分会提供

山西省1993年度音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	12月	为纪念毛泽东诞辰100周年，省文联、省音协等十二单位举办"山西省首届合唱节"。
2	1月—12月	山西音协《黄河之声》编辑部联合举办山西省第三届"黄河杯"征歌。

3	9 月	山西省第四届锣鼓艺术节在太原举行。
4		在全国“广播新歌”评奖“群星奖”歌曲评奖中，有六件作品获一、二、三等奖。
5	8 月	太原市评选十佳歌舞厅和十佳歌手。
6	7 月、8 月	太原“小黄鹂”合唱团参加“中国国际合唱节”“全国首届童声合唱节”。
7	3 月	《山西歌曲选》由北岳文艺出版社出版，十余位词曲家出版专著。
8	7 月	省音协与省歌舞剧院共同举办“迎奥运新作品交响音乐会”。
9	12 月	全省各地举办纪念毛泽东诞辰 100 周年大型歌咏比赛及演唱活动。
10		长治市、运城地区相继成立音乐家协会。

山西省音乐家协会提供

西藏自治区 1993 年度音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	4 月	为了配合北京申办 2000 年奥运会，我区由李永才词，多吉欧珠曲《盼奥运》，歌手白玛央宗赴京参加全国“盼奥运”作品，歌手比赛。
2	5 月	协助区宣传部编辑制作藏族歌曲卡拉 OK 录音带。

3	7月	在拉萨举办"盼望奥运　振兴中华"音乐作品演唱会。
4	6月	藏族青年歌唱家质西梅朵在蓉城举办独唱音乐会。
5	8月	音协主席，作曲家格桑达吉，副主席著名指挥家欧珠多吉及部分会员随中国西藏艺术团参加1993年香港国际艺术节。
6		藏族大型器乐组曲"雪域大法会"被新加坡国际图书馆收藏。
7	12月	藏族著名歌唱家才旦卓玛的演唱专辑、录音带、录像带出版发行。
8	10月	藏族通俗歌手尼玛卓嘎的演唱专辑《相会》录音带出版发行。
9		我区多吉曲、索次词《心爱的故乡》被选入"中华歌会"指定曲。
10		音协副主席，民族音乐理论家边多的论著《当代乐论》即将问世。

西藏音乐家协会提供

延边朝鲜族自治州1993年度音乐重要新闻

序	时　间	新　闻　内　容
1	12月8日—10日	在延吉召开中国朝鲜族音乐研究会第二次会员代表大会
2	5月4日	中国朝鲜族音乐研究会成为民政部注册登记中国文联所属全国性社团

3	8 月 13 日—30 日	延边音乐家代表团访问朝鲜
4	6 月 18 日—20 日	延吉召开东北三省音乐家协会主席团会议
5	6 月 8 日—10 日	举办延边第三届少年儿童小提琴比赛
6	6 月 30 日	举办女作曲家李莲玉创作歌曲发表会
7	5 月 12—13 日	举办著名艺术家赵得贤、石照满许瑞录艺术生平研讨会

中国音乐家协会延边分会提供

观察员

世纪鉴

今史辨

史鉴

佛教音乐研究的回顾与展望

《中国音乐年鉴》观察员

一、40年的路程

佛教音乐，作为弘法的舟楫，历来为高僧大德所重；作为中国传统音乐的重要组成部分和民族的珍贵遗产，亦被海内外音乐学者视为瑰宝。40余年来，对中国佛教音乐的研究，经历了以下三个阶段。

第一阶段是音乐学界极个别的有识之士，“发现”和“初识”佛教音乐的阶段。由于长期以来传统的佛教音乐，或传承于佛门内部，或流播于社会下层，素不被上层社会人士所重。尤其是活动在民间的艺僧们，虽身怀绝技，但在

佛门内部，一贯被视为不重修行的“应酬僧”，在社会上，更被视为“吹鼓手”。所以，本世纪初以刘天华为代表的音乐学家对佛乐的关注，在当时是一种富于远见卓识的行为，是对当时轻视、漠视佛教音乐的社会氛围的一个挑战。刘天华在本世纪30年代初记录的《佛乐谱》，是中国音乐学家已把佛教音乐列入研究范畴的一个标志。但其后中国的大规模内乱外患，使这一刚刚开始的工作停顿了将近20年。

第二阶段是从40年代末到50年代末。1947年，在原晋绥解放区文联音乐部工作的解放区音乐工作者亚欣同志，对山西五台山的佛教音乐开始了初步的收集工作。由于当时正值战争年代，又没有录音设备，所以，此次涉及五台山青庙、黄庙及“八大套”等传统佛曲的记谱工作，就格外显得珍贵。

50年代中后期，佛教音乐的采集、整理工作开始形成规模，并进入了第一个高潮。各地的音乐工作者以极大的热情投入了对佛教音乐的探索，不但收集、整理、记录了一大批佛教音乐的原始素材，并试图超越纯记录的阶段而从宗教学、社会学的角度对宗教音乐进行稍深一层的考察。这一时期最具影响的研究成果是潘怀素、杨荫浏、查阜西诸先生对北京智化寺京音乐的考察和研究。他们的研究和宣传不但使这一古老但被湮没多年、濒临灭绝的音乐瑰宝得以光扬中外，得到世人的重视、赞叹，并且对全国的音乐学界造成了一个巨大的震动，使许多音乐工作者从此知道，在庙宇的高墙内，还有如此珍贵动听的音乐。可以这样说，以杨荫浏为代表的中国第一代民族音乐理论家对北京智化寺京音乐的整理和研究，真正开创了佛教音乐研究的学术范畴，带动了一大批音乐工作者投身到这一工作中来。有关智化寺京音乐研究的主要成果，曾以注明“本书系初步资料、仅供参考”的油印本形式发表在“中央音乐学院中国古代音乐研究室”的采访记录第1号（《智化寺京音乐（一）》杨荫浏、查夷平，1953.1.1～4）、第5号（《智化寺京音乐（二）》简其华、王迪、杨荫浏，1953.2.9～

14)、第21号(《智化寺京音乐(三)》杨荫浏);此外,还有潘怀素以“思白”的笔名发表的《略谈智化寺的京音乐》(《光明日报》1953.2.23)、《京音乐的历史性与艺术性》(《现代佛学》1954年第6期)等。除智化寺京音乐外,杨荫浏还曾于1956年带队赴湖南省进行普查,对湖南省的佛教音乐进行了较系统的收集和整理工作,并亲自执笔撰写了《佛教禅宗水陆中所用的音乐》(1956年6月19日,油印)、《宗教音乐·湖南音乐普查报告附录》(1958年民族音乐研究所油印,1960年音乐出版社正式出版)。其中,《佛教禅宗水陆中所用的音乐》一文,对“水陆”音乐的演唱及演奏形式、“水陆”法事各构成部分对于音乐的应用方法、“水陆”中音乐材料的来源等诸多问题进行了考察,并记录了《香赞》、《三宝赞》等禅门佛曲20多首的谱例。

在这些知名学者的带动下,各地的音乐工作者纷纷投入了这一工作,并陆续出现了一批成果,如中国音协成都分会编,由亚欣、刘世富、巫选文、王兵林、熊冀华、邱仲彭收集整理的《寺院音乐》一书在1955年铅印出版,书中汇集了峨眉山寺院音乐中“焰口”、“梵呗”、“禅门课诵”等曲谱104首(其中有重复),五台山佛教音乐中“青庙”、“黄庙”等唱诵、吹腔207首(其中有重复)及“八大套”的全部曲牌。这是至今为止收集佛曲数目最多、规模最大的一本谱集,可视为这一阶段佛乐研究工作的代表。此外,还有《陕北葭榆宗教音乐散编》(音协西安分会编,何钧、樊昭明、李石工收集整理,1959年油印)等有关地方性佛教音乐的收集整理工作的成果出现。

这一阶段是佛教音乐研究的第一个高潮,其特点是:

一、由专业音乐工作者用民族音乐学的传统方法(主要是“田野工作”式的方法,包括记谱、记词、社会调查、乐器的绘图测量等)进行工作。由于技术条件的限制,一般是只记谱,没有录音。

二、由于大部分音乐工作者对佛教的教义、仪轨等缺乏了解,

所以，这一阶段的研究工作仅仅是初步的尝试，没有能把“佛教”与“音乐”结合起来研究。大量唱词中存在讹字、错字，在释文中亦存在对佛教的隔膜和误解。

三、由于50年代政治相对稳定，大部分音乐工作者能够用历史的、客观的角度去观察佛教音乐，强调佛教音乐的“人民性”，试图将佛教音乐纳入“民间音乐”的范畴。

四、由于缺乏对佛教音乐的全面考察，而仅将被研究的对象视为“地区性”、“地域性”的文化，在研究者的眼里，只有某某地的“佛教音乐”，而无“中国佛教音乐”的概念。

从60年代初到70年代末，佛教音乐的研究工作进入停顿状态。由于“左”的思想影响，“佛教音乐”被音乐工作者视为禁区，不敢问津。“文化大革命”，更对佛教与文化造成严重的摧残，曾一度繁荣的佛教音乐研究成为被批判的对象。

第三阶段从80年代开始，中断了20年的佛教音乐研究开始复苏。1979年9月，湖南省文学艺术工作室音乐组就以“内部资料”的方式重新印了1956年《湖南音乐普查报告》中的《宗教音乐》部分。与此同时，也有一些有一定研究基础的山西省音乐工作者，推出了《山西民间器乐曲集·五台山寺庙音乐》(山西音协、山西省文化局编，家滨、建昌记录整理，1980年油印)。其后，全国各地陆续出现了一大批以“选”、“集”为名的佛曲资料，如《禅门赞集》(黄新光、王亨春记谱整理，1983年湖南油印)、《咸阳地区民间歌曲集成·宗教歌曲》(咸阳地区文化局民间音乐编委会编，1981年油印)、《江苏宗教歌曲选》(中国民歌集成江苏卷编委会编）等等。尤其是随着“中国民歌集成”和“中国民族民间器乐集成”编辑工作的展开，全国各省、市、自治区，几乎都在收集民歌和民间器乐曲的过程中收集了大量的宗教音乐，许多地区编辑、整理和出版了本地区宗教音乐的专集，为深入进行研究奠定了基础。

在恢复采风工作的同时，一些音乐理论工作者开始恢复正常

的学术工作。陈家滨的《五台山寺庙音乐初探》(载《音乐研究》1981年第2期),是80年代佛教音乐研究高潮中的第一篇公开发表的研究文章,文章从形态学的角度初步分析了五台山佛教音乐,提出两个有价值的判断:一是以保存寺院中的《望江南》曲牌为例,认为"有可能就是唐代的原曲";二是一反过去学术界认为佛教音乐"剽窃"了民间音乐的传统说法,认为五台山佛教音乐是"源",而山西"八大套"是"流";反映了音乐理论家求实的精神和勇气。田青的《佛教音乐的华化》(载《世界宗教研究》1983年第3期),则是第一篇超越"地区性"、"地域性"的"民间音乐"视角,把中国佛教音乐作为一个整体文化现象进行历史考察的文章;文章反驳了以往学术界认为中国佛教音乐系"土生土长"的观点,第一次梳理了佛教音乐传入中原后华化的历史,并将纵向考察与横向比较相结合,提出了唐代佛曲至今仍存的观点。胡耀的《我国佛教音乐调查述要》(载《音乐研究》1986年第1期),把他早期研究的地方视角范围(胡耀《台儿庄地区佛教音乐初探》,山东枣庄市艺术馆油印,1981年)予以扩展,对我国佛教音乐中的法事音乐做了扼要的叙述,并用统计学的方法对常用赞呗进行了音乐形态的分析。这一阶段还出现了将中国佛教音乐与外国宗教音乐进行比较研究的文章,充分反映了我国音乐工作者对佛教音乐整体把握力和认识程度的提高,这类文章有管建华、兰光明的《"慢弹"音乐与"奥加农"之比较》(载《音乐探索》1985年第1期)、田青的《中国音乐的线性思维》(载《中国音乐学》1986年第4期)。前者从记谱法及音乐形态诸方面将四川成都宝光寺"焰口"音乐中的"慢弹"与欧洲天主教音乐中的"奥加农"进行比较,试图探讨早期多声音乐中的一些问题。后者则从美学的角度,比较了天主教(基督教)和佛教(及道、儒)思想对欧洲音乐和中国音乐的不同影响。同时,对地方性佛教音乐的研究仍在进行,并有了进一步的发展,这方面的文章如:邢野《呼和浩特喇嘛教音乐考》(载《音乐研究》1986年第1期)、尼树仁《大相

国寺音乐的构成》(载《中国音乐》1986年第4期)、郝毅《拉卜楞寺院藏文谱》(载《人民音乐》1989年第6期)、韩军《五台山佛教音乐》(载《中国音乐》1990年第1期)、韩军《五台山佛教音乐的宫调系统》(载《音乐舞蹈》1990年第1期)、刘勍《佛道教音乐在陕西民俗中》(载《音乐探索》1990年第1期)等。对佛教音乐的纵向考察亦有较深入的进展，研究者用历史学的方法探索了佛教音乐起源及发展中的问题，这方面的文章如：谢立新《中国佛教音乐之初》(载《艺苑》1988年第1期)、林培安《梵呗窥源佛曲辨宗》(载《音乐艺术》1989年第3期)、赵一德《云岗佛籁洞与北朝文化》(载《文史哲》1989年2期)、高德祥、吕殿生《敦煌石窟壁画中的吹奏乐器》(载《乐府新声》1989年第4期)、常嗣新《云岗第十二窟乐器演奏伎乐天的初步研究》(载《音乐舞蹈》1990年第1期)。

这一阶段佛教音乐研究的特点是：

一、对佛教音乐进行全方位、多角度的考察已经开始，研究者从史学、音乐形态学、考古学、民族学、民俗学等多种学科入手进行研究，使佛教音乐的研究有了全新的面貌。

二、充分运用现代技术手段，对佛教音乐录音、录像，其中一部分录音、录像制品已投入流通，这对保存佛教音乐的历史面貌和今后更深入的研究提供了基本资料。上海音乐学院和上海市佛协联合录制的法事音乐录像带和“中国音像大百科”录制出版的“中国佛教音乐系列”录音带，是这方面的代表。从1987年至今，“中国音像大百科”版的佛乐系列音带，已出版计：《津沽梵音》(二盒)、《五台山佛乐》(五盒)、《潮州佛乐》(四盒)、《重庆罗汉寺焰口》(四盒)、《常州天宁寺唱诵》(三盒)、《九华山水陆》(四盒)、《云南佛乐》(三盒)等。这批音带不但被国内外学术团体和研究者视为中国佛教音乐的“原汤原汁”而格外推崇，也受到广大信众的欢迎。

三、佛教音乐的研究已具备“学科”的性质，出现了以佛教

音乐为专业方向的研究生、以佛教音乐为研究对象的硕士论文，出现了少数以研究佛教音乐为事业的专业研究人员，召开了以佛教音乐为主题的国际学术会议。

四、在抢救、整理、研究的同时，许多专业音乐工作者和佛教界人士，共同组建了一些佛乐团，这些佛乐团有的全部由过去的艺僧组成，有的由过去的艺僧和专业音乐工作者联合组成。最早成立的北京佛乐团（1986年组建），曾出访北欧和新加坡，使“北京智化寺”的名声远播海外。而技艺高超的五台山佛乐团（1989年组建）在出访香港和英国的演出中，更备受赞誉。佛教音乐迈出国门，走向了世界。

五、出现了音乐专家与佛教界人士、国内学者与国外学者相结合的可喜现象。这趋势预示了佛教音乐的研究将向更深更广的范围发展。显示国内外学者对佛教音乐近年来研究成果和国际学术界对佛教音乐高度重视，1989年3月在香港召开了“第一届佛教音乐国际研讨会”，出席此次会议的国内外学者共27人，发表论文25篇，是有史以来第一次有关佛教音乐研究的国际盛会，在国际学术界有较大的影响。

会上发表的论文计：

（海外及香港地区）法国巴黎大学教授陈文溪《越南佛教音乐与东亚佛教音乐的比较研究》、法国巴黎人类博物馆民族音乐系主任 Mirelle Helffer《西藏 dbyangs：口述传统与乐谱》、法国巴黎大学音乐系讲师皮卡尔《普庵咒的研究》、美国普林思顿大学宗教系讲师 Raoul Birnbanm《唐代佛教徒观想体验中的声音与音乐》、美国加州大学宗教系主任黎惠伦《古代中国的佛教与娱乐》、美国田纳西大学宗教系副教授 Miriam Levering《中国朝暮课诵的传统》、香港中文大学荣誉教授饶宗颐《从〈经呗导师集〉第一种“帝释天乐人般庶歌呗”联想到的若干问题》、香港法住学会会长霍韬晦《原始佛教对音乐的态度》、香港中文大学宗教系讲师徐佩明《焰口施食科仪结构之研究》、香港浸会学院音乐系讲师叶明媚《古琴

音乐与佛教音乐美学思想研究》、香港民族音乐学会黎健《广府粤乐与佛乐的相互影响》。

（大陆地区）周绍良《有关明代〈诸佛世尊如来菩萨尊者名称歌曲〉》、刘建昌《五台山佛教音乐研究》、尼树仁《大相国寺音乐概要》、袁静芳《中国佛教京音乐中堂曲研究》、钟光全《浅论佛教音乐的民族风格及地方色彩》、苏巧筝《潮州庙堂鼓乐》、林培安《丛林度化观水陆》、胡耀《梵呗音律学》、王小盾《佛教呗赞音乐与敦煌讲唱辞中平、侧、断读音符》、张生录《天津佛教音乐与民间音乐之关系》、何昌林《对祭祀艺术的历史地位与文化价值的再认识》、田青《从〈金瓶梅〉看明代佛曲》。

这些文章从不同的侧面探讨了中国佛教音乐这一古老文化的内涵与性质，代表了当时国际佛教音乐研究的水平。

六、佛教音乐的研究愈来愈受到国家有关部门的重视。随着国家改革开放的深化和宗教政策、文化政策的全面落实，宗教和文化的领导部门对佛教音乐的研究给予了大力支持。1986 年 10 月，《中国民族民间器乐集成》全国主编会议特邀田青为各省“集成”主编作了“佛教音乐的收集、整理、研究的方法”的专题报告，正式要求各省在“集成”编辑工作中全面收集佛教音乐。1987 年 9 月，“集成”全国编辑部与文化部、宗教局联合在湖北襄樊召开了“全国宗教音乐编辑会议”，研究有关宗教音乐的收集、整理、编辑的问题，文化部、宗教局的领导和有关专家及“集成”各省的主编们参加了会议，会议除交流了一批学术论文和讨论了宗教音乐编辑工作中的一些问题外，最后决定将宗教音乐收入器乐曲集成。目前，部分省卷已编完。可以预见，这项浩大工程全部完工后，全国范围内的佛教音乐收集工作必将取得前所未有的丰富成果。

第三阶段的高潮，是原定于 1990 年 6 月 1 日至 7 日在北京召开的“中国佛教道教音乐周”。此次音乐周自 1989 年 4 月开始筹办，由中国艺术研究院、中国佛教协会、中国道教协会、北京佛

教协会联合主办；共集中全国佛、道乐团十余个，其中佛教乐团有：北京佛乐团、天津佛乐团、五台山佛乐团、辽宁千山佛乐团、常州天宁寺佛乐团、九江能仁寺佛乐团、重庆罗汉寺佛乐团、甘肃拉卜楞寺佛乐团、潮州开元寺佛乐团等。虽然音乐周因故未能公开举行，但如此众多的佛乐团齐集京华，在业务观摩中交流汇演了大量曲目，充分显示了中国佛教音乐的丰富多采，说明在党的宗教、文化政策的指导下，全国佛教界人士与音乐界人士近十年来佛教音乐研究的巨大成果。

进入 90 年代，佛教音乐的研究欣欣向荣，一批已具有一定基础和经验的佛教音乐专家已联合起来，在佛教文化研究机构的统筹下，形成了一支佛教音乐研究的专业化队伍。1992 年，由中国佛教文化研究所和中国艺术研究院音乐研究所协商决定，组建了“汉传佛教常用唱诵规范谱本”的编辑小组，小组聘请国内的诸方大德为顾问，由田青任主编，全国各地的数位佛教音乐专家为编辑，在佛教文化研究所的领导下展开工作。预计 1994 年 6 月将拿出“朝暮课诵”唱诵规范本，今后还将编辑出版“焰口”音乐大全、“水陆”音乐大全等。这种由佛教机构统筹安排、由佛教界人士和音乐专家联合进行研究的方式，必将为佛教音乐的研究和繁荣开拓出一条宽广的道路。

今后，在收集、整理、研究传统佛乐的基础上，我国佛教音乐如何振兴、如何适应新时期的变化等问题，已成为现实的问题，引起了各界的关注和思考。诸法无常，我国传统的佛教音乐，也应该以其常新的面貌出现在日新月异的社会中。目前，一些由佛学家与专业音乐工作者共同创作的新佛乐已登上音乐舞台。从 1993 年 5 月至 1994 年 5 月（创作、排练整整一年），由田青、黄幼韦、姚盛昌策划，田青撰稿（音乐前的文学本）、写词，姚盛昌作曲，天津歌舞剧院管弦乐团演出的大型交响音乐史诗《东方慧光》，在京、津两地公演，引起佛教界、音乐界、新闻界的极大关注，被新闻界誉为“中国的《弥赛亚》”，标志着中国现代佛乐——

将中国佛教传统思想与西方交响音乐思维相结合——已走上了一条立足传统、面向世界的新路。

二、面对21世纪的思考

面对着悄然迫近的21世纪，一些国内外社会学家们预言：21世纪将是宗教的世纪。

对这样一个预言，许多人不屑一顾，许多人感到不能理解。人们不能想象，在以科学技术飞速发展为标志的二十世纪结束后，会迎来宗教的世纪？

但是，看一下我们周围的现实便会得出这样一个结论：不管我们愿意不愿意，一个所谓的“宗教热”正在形成。理论界、学术界的“宗教热”不必说了，它只是社会生活的一种折射。在社会生活中的“宗教热”，才真正“热”得灼人：

在以上海为代表的大、中城市中，形成了以青年知识分子为主的基督教热。进礼拜堂重新成为“时髦”的风尚，每年的圣诞节前夕，“圣诞套餐”的招牌遍及上海滩的大街小巷，“过节”的气氛已不亚于传统的春节。

在沿海及内陆的广大农村，佛教以前所未有的速度传播。四大名山的朝山进香者常人满为患，而“南朝四百八十寺”的盛景又一次在东南沿海出现，仅福建的一个县，近年来重建庙宇已达二百多座。

在中原故土，以天帝信仰和祖先崇拜为主要内容的古老祭祀活动有方兴未艾之势，小到续族谱、建家祠，大到由政府主办“祭礼”、“祭黄帝陵”的前所未有的盛大活动。不管这些活动的真正动机是什么，某省政府官员所谓的“一手抓祭黄、一手抓扫黄”的话，却极其生动地反映了当前社会生活的现实和未来社会生活的走向。

在少数民族地区，几乎所有宗教活动都因为可能演变成民族

问题而得以在“宽松”的气氛下复兴与发展。所有由少数民族自治的地区政府，都以向外界显示其“信仰自由”来作为德政的证明。

这还仅仅是“神州大地”上的景象。放眼世界，你便会发现一条真理：环球同此凉热！

伊斯兰原教旨主义不但让阿拉伯人民看到了净化伊斯兰教的希望，而且让全世界所有的人，不管你喜不喜欢伊斯兰教，都要把它的存在放在心上。一个倒霉的西方作家由于他的冒犯所带来的麻烦仅仅是微不足道的小事。有许多人认为，在科威特与伊拉克土地上燃烧的战火，只不过是基督教世界与伊斯兰世界两大宗教之间的战争。

在前苏联及东欧诸国，横跨广袤的欧亚大陆，在过去的半个世纪中受压的各种教派：东正教、天主教、新教及一些古老教派，都象所有弹性物体在重压失去后的状态一样，不但迅速恢复了原状，而且蹦得老高。

在西方发达国家，不但西方文明的核心基督教继续发展，更引人注目的是新兴宗教如雨后春笋般纷纷出现在社会主流生活中。据估计，这种以每年近百个的速度增长的新兴宗教团体，在美国及日本已多达数千个。在欧洲，从类似大卫教派这样的组织到藏传佛教中的红、白、黄、花各派，无不建庙聚众，香火鼎盛。在亚洲、非洲出现黄皮肤与黑皮肤的神父、牧师若干年之后，白皮肤蓝眼睛的喇嘛、和尚们又开始在欧洲、美洲吹起了法螺。

这种全球性宗教热的表面原因，在西方，是源于物质高度发达后的精神空虚；在前苏联、东欧及中国，是由于信仰危机或意识形态的空白。但是，不能不承认，宗教在许多时候，在本质上是人类（起码是一部分人）的内心需要。因此，对中国的历史而言，与其说当前的宗教复兴是“文革”中造神运动的代替品的话，不如说“文革”中的造神运动，实质上是中国人几千年宗教生活的延续。宗教，在人类社会生活中已经存在了许久，而且也将继

续长久地存在下去。

因此，对于以宗教文化为研究对象的学者来说，未来的世纪，应当是可以充分施展抱负与才能的时期。

但是，一个以宗教音乐为研究对象的学者在面对这一前景时，却不能像一个研究某种珍稀动物的动物学家面对他的研究对象迅速繁衍时那样无限地兴奋和欣喜。宗教的发展毕竟是人类生活中一件极其复杂的重大事件，起码，宗教的发展不简单地等于宗教文化的发展，不简单地等于我们研究内容的丰富。

首先，目前在我国的宗教热，是一种失控的、无序状态的“热”。有几种现象和发展态势值得我们注意：

1. 宗教发展过程中的非文化倾向或反文化倾向。

由于中国十余年来的宗教热是与“文革”后的反造神运动同步发展起来的，是对“文革”后信仰真空、思想真空的一种填补；又因为建国后40余年反宗教、反唯心论的唯物主义教育，使一般人，尤其是青年人不明白宗教与宗教文化为何物；因此，中国的宗教热从一开始便呈现为一种非文化的倾向或反文化的倾向。偶像崇拜及迷信抬头，许多人把迷信与宗教视为一物，把“气功”与宗教混为一谈。修庙造像的负责人和工匠不知道何为菩萨何为佛，烧香拜佛的人与其说是佛教的信徒不如说是钱的信徒，乞求“神灵”保佑自己发财的动机百倍大于追求灵魂宁静与超越的愿望。由于40年的断层，有不少宗教仪轨失传，宗教传统文化与宗教文化传统未能在仓促复兴的宗教活动中得到全面继承，即使在江浙和福建一些素以出“应酬僧”闻名的地区，也很难听到一堂老板老腔，一丝不苟，句句如法的佛事。而一些既无真正信仰，又不会传统唱念的假和尚，却应运而生，在广大信众中进行以“超度”为名，行敛财之实的“法事”活动。长此以往，文明宗教有堕落为原始宗教的可能。

2. 宗教界内部的混乱状态愈发严重，宗教职业者的素质普遍低下，是宗教文明发展的内部隐患。

宗教文化的发展，归根结底要仰仗宗教内部（宗教职业者与信徒）人的发展。当前，各宗教虽然都有一些德行超迈、志向远大、律己极严的宗教青年热衷于继承和传播宗教文化，但宗教界内存在着十分明显的鱼龙混杂的情况，以佛门为例，一些不读经书、不守戒律、不学仪轨的和尚仅把出家看成得人供养的职业，不但严重败坏佛教的声誉，也根本无法担承发展佛教文化的重任。

3. 虽然目前对国家而言，政治（社会）的稳定与经济发展的重要性，要高于意识形态的纯洁性，但宗教的发展终究会有一个限度。纵观中国佛教史，大凡一个佛教迅速发展的时期之后，常会有一个限制其发展，甚至“灭佛”的时期。历史老人一左一右的驾驶术是保证社会良性发展的平衡机制和制动器。任何一个国家，任何一个政府，都不会允许宗教的利益高于国家的利益。

总而言之，一个以佛教音乐为研究对象的学者，对所谓的“宗教热”和“未来的宗教世纪”，应该有一个清醒的认识和多方面的心理准备。

佛教有“末法期”之说，一些佛教大德称：在末法时期，仅指虔诚的程度而言，有比丘不如比丘尼，出家人不如居士，男居士不如女居士的现象。且不管这种说法在多大程度上符合现实生活中的表象，它至少为关心佛教文化的人们提供了一种设想：即充分发挥关心佛教文化的各阶层的力量，僧俗结合，促成佛教内部与世俗文化人、艺术家的合作，在继承发扬佛教传统文化的基础上，面向世界、面向未来，用现代艺术家所掌握的一切艺术手段，创造一种有利于社会进步，有时代感，有感染力，有民族特色的新型的佛教文化。而这一新型的佛教文化，将成为佛教音乐研究的新的课题。

面对即将来临的 21 世纪，佛教音乐研究者们应该做到：

1. 在佛教目前出现“虚假繁荣”和伪滥现象的时候，坚持正信正念，抓紧时机，继续抢救佛教文化中某些濒临失传的古老内容，做佛教传统文化的保护者。

2. 深入经藏，潜心研究佛教文化，同时留意新学，追随学术进步，扩大视野，争取多学科、多角度，全面、深入地把握研究对象，做佛教文化的继承者。

3. 在对传统佛教文化深入研究的基础上，与僧俗两界的佛教艺术家们合作，为创作、宣传、推广新型的佛教音乐而努力，做佛教文化的创造者。

“法轮常转”，面对21世纪的佛教音乐研究者，任重而道远。

一九九四年八月于北京

雅俗新辨

《中国音乐年鉴》专栏作家

自从孔夫子在2500年前说了"恶郑声之乱雅乐也"这句话以来，雅与俗（即孔子所说的郑声）就作为两个相对的音乐范畴，一直伴随着中国音乐文化曲折的演进历程。特别是在某些个重要的社会历史转型期，两者常常会以更加尖锐的对峙状态引起社会舆论的关注、讨论、争辩。80年代以来，通俗音乐与严肃音乐之间的抗争，实质上仍然是这一千年大题在新的社会历史条件下的延续，其中既融贯着某种历史共性，又包含了诸多当代内容。两千年前结下的不解之缘，如今仍未了了。真像古诗词中所说的"剪不断、理还乱"，继续困扰着当代人的音乐生活。今天，在这新旧世纪交

替之际，在音乐界同仁正以严肃的态度对近百年的音乐文化进程作多层面的反思、回顾之时，认真地清理一下这个贯穿全部中国音乐的社会文化现象，并从社会的、历史的、文化的角度探究其本质，一定能加深我们对中国音乐与中国社会、中国文化之间的关系，以及中国音乐数千年发展规律的再认识。

雅　与　俗

何者谓之“雅”？何者谓之“俗”？它们究竟有几重含义？

文字学家认为，“雅”的初义是指一种楚地的鸟。《说文解字》云：“雅，楚鸟也，一名誉，一名畀居，秦谓之雅”。这是“雅”的第一含义。

我国第一部诗歌总集《诗经》，经孔子等人删定，分为“风、雅、颂”三体①。这里的“雅”又是什么意思？我们知道，《诗经》305篇诗章所反映的基本上是公元前11世纪至6世纪间西周人的生活状貌。周人自认为是“夏”人的后代，故自称“夏”。而“夏”与古代“雅”字同音，均读作〔ga〕，可以通用。这样，凡是西周（仅指其王畿之地，在今陕西中部）人所作的诗歌，也就一律被称为“雅”诗。但后来为了与“三代”的夏有所区别，便索性专用“雅”指称周本土。于是，周本土使用之语言称“雅言”；周本土流传之诗称“雅诗”；其乐则称“雅乐”，有如今日之“京腔”、“京韵”。这是近人的一个重要发现。它探究出“雅”由同音通假而转换了初义，并慢慢得以固定②。从此，雅——专指以周畿为中心的地区。这是它的第二含义——地域含义。

差不多与此同时，雅又被赋于另一个含义——正。它与第二含义直接相关，实际上是从地域概念引伸而来。

周人既然把王畿之地称作“雅”，而王畿乃全国政治、经济、文化之中心，于是，它所使用之语言即成为全国的标准；贵族王戚们所作之诗，也必然成了全国诗风之象征；宫廷所用之乐更是

全国全民族乐风的典范。所以，原来仅指地域的“雅言”、“雅诗”、“雅乐”，无形中又有了“标准”、“正式”、“正宗”、“正统”等与政治、王权相关联的含义。此说一出，历代儒家学者皆加以维护并尽力渲染之：

《毛诗·序》云：雅者，正也，言王政之所由废兴也。

《尔雅》云：雅，正也。

《白虎通·礼乐篇》云：乐尚雅，雅者，古正也。

《诗集传》云：雅者，正也，正乐之歌也。

而最先把“雅”与“正”联系在一起并以不容怀疑的口吻加以认定的人，还是孔老夫子。他曾说：吾自卫返鲁，然后乐正，雅、俗各得其所。这里，明白无误地告诉人们，孔子本人终生追求的就是要让“雅乐”名正言顺地保持它的正宗地位，而绝不允许“淫”、“乱”的郑声干扰它。一旦知道或看到“雅乐”不“正”，乱了名分，他就“是可忍、孰不可忍”，更要不遗余力地去做“正乐”的工作。使“乐”归正宗，各得其所。

显而易见，从地域性含义到政治性含义，集中反映了从西周开始的日渐强化的王权意识。在“王”及其拥戴者看来，音乐与“礼”一样，是政治的一个重要组成部分。“闻乐而知政”，“声音之道与政通矣”。所以，他们才把自己所推崇的“雅乐”，抬到了神圣至尊的地位，使之成为王权、官位的象征。“雅”即“正”，它代表着正统；雅乐即正乐，它是唯一的“正统”之乐；雅文化，即正宗文化，它只能为宫廷贵族所独占。凡与雅有关者，统统被蒙上一层浓厚的神秘政治外衣。

同“雅”一样，“俗”也有多解。

其第一含义，是指某个特定民族和特定地区日积月累所形成的某些较为稳定的生活习惯和喜好，即习俗、俗尚、俗好、流俗、风俗等。《孟子·公孙丑上》云：“过之去武丁未久也，其故家遗俗，流风善政，犹有存者”③。《荀子·性恶》云：“上有循于乱世之君，下不俗于乱世之处”④。

其第二含义为：一般的人或曰普普通通的人，即俗民、俗众、百姓。《商君书·更法》云："论至德者不和于俗，成大功者不谋于众"⑤。《老子》云："俗人昭昭，我独昏昏；俗人察察，我独闪闪"⑥。

其三，指社会的下层，如世俗，此义与前述相近，或为前义的另一说法。

其四，指凡界。即出家人为佛界，与神相近；普通人为俗界，与尘世相近。

其五，指通俗。即浅近、明畅，指易于接受、易于传播、易于参与的文化艺术体裁或形式。

其六，指中央以外的地方，即中央（封建统治者建都的城市）为"雅"；中央以外的其他地方，一律为"俗"。它们各自所传播的文艺，也以雅——俗谓之。如《诗经》之"风"体为地方乐歌；《诗经》之"雅"体则为宫廷贵族之乐歌⑦。

以上六义，第一义有其相对的独立性。二、三、四、六义相互间有较多的联系；第五义具有音乐体裁、类别属性，与其他各义颇不相同。但它们有两个共同点：一、各义均与一定的社会阶层和群体有关，第一义是人的社会生活规范的体现。第二、三、六义是指人的某种社会地位和生活范围；第五义指人的审美观念的趋向；二、它们都与"雅"构成相互对立的关系，雅为上（层），俗为下（层）；雅代表少数人，俗指众多的人；雅即"细"（细腻、精制），俗即粗（粗放、拙朴）。

还应指出，上述各义均为俗的正面含义。俗在特定情形下还有某种负面含义。如粗俗、庸俗、俗气、陋俗等。这些词汇如特指道德、性格、作风，则有它的可取性。但如用来论及文化艺术及其价值判断，则容易发生误断。特别是在封建时代，由于受儒家思想的影响，长期流行着以雅为高、以俗为低、尊雅鄙俗的偏向，所以，当我们对传统文化作某种审美鉴别时，更应当慎之又慎。

雅乐与俗乐

乐分雅俗，自古已然。

当古代社会有了上层统治者与下层百姓大众的区别，有了所谓官方与民间的差异时，与社会生活相伴而行的音乐文化自然也就因流行环境、使用场合的不同而分成不同的类别和范畴。

雅乐与俗乐就是在这种情形下分野，并成为两个相对的音乐范畴的。

我们先来说说雅乐的产生、发展与其衰微。

雅乐在一般情形下是指在宫廷这一特殊环境中产生并兴盛起来的音乐，是帝王贵族用于宗教、政治、风俗等仪式典礼活动中的音乐，故亦称“宫廷雅乐”。几乎从三代开始，诸帝王就注意到音乐具有很强的颂功颂德功能，于是先后有《大夏》（夏）、《大濩》（商）、《大武》（周）等纪念碑式的上古乐舞产生。至周代，各种典礼仪式成为宫廷生活的重要内容，而每一种典仪都规定有特定的音乐为伴，这无疑给雅乐的繁盛提供了优越的条件。据《周礼》、《礼记》、《仪礼》所载，当时主要的典仪有（1）祭祀天地的“郊社礼”；（2）祭典祖先的“尝禘礼”；（3）天子宴诸侯或诸侯互宴、群臣饮宴、天子与群臣比射、天子慰问老年诸侯的“食飨礼”；（4）乡里贵族、地主联欢、饮酒、比射的“乡射礼”；（5）凯旋庆典的“王师大献礼”；（6）军猎的“行军田役礼”。以上诸礼，几乎涉及到上层社会生活的各个方面。而当时最突出的一个社会特征就是“礼乐同构”，即所谓“礼、乐、刑、政”四位一体。有什么礼，就有什么乐。而且每种礼仪所用之乐都是严格规定下来的，包括乐队规模、演奏曲目、各乐曲的先后次序；用什么乐器、每类乐器数量多寡；采用何种调式及哪种演奏形式等，不能随意改变任何程序。这样政治上的等级化，又体现到礼乐的待遇规模化。礼乐相融，可以说是周代社会宫廷文化的基本风貌。因此之

故，周代不仅是封建社会礼仪最盛的时代，同时也是宫廷雅乐的黄金时代。尤其是作为炫耀其政权实力的编钟、编磬，更是竞相研造，将雅乐本身推置到辉煌灿烂的峰巅。这样的礼兴乐盛景象，前后竟延续了四百余年。它是雅乐的极盛，也是青铜文化的一大奇观。

然而，至春秋末和战国时代，由于周王朝日益衰败，原来盛极一时的雅乐，也很快从峰巅落入谷底。各诸侯国的精力大都放在争夺权力上，而象征政权、文化的雅乐，却不为他们所看重。孔夫子所谓“礼崩乐坏”，“是可忍、孰不可忍”就指的是这种情形。此时的“雅乐”已无生命力可言，僵化、凝固、呆板，成为宫廷生活的真正附庸。

汉唐以降，由于“礼”已不像周代那样具有绝对支配的地位，雅乐亦大大萎缩，甚至完全遭贬，其具体情形如下：

汉代，仍存在着祭祀、朝会、宴飨等典礼音乐，但朝会、宴飨之乐已直接采用民间鼓吹乐和娱乐性音乐。只有祭祀音乐沿用先秦雅乐，如“六乐”中的《韶》、《武》二曲。有时，统治者为了表明不沿袭前朝而又得做表面文章，如汉高祖六年就曾将《韶》改成《文始》。另外先秦雅乐所用乐器如编钟、编磬、埙、篪等也为琵琶、横吹所取代。因此，古代雅乐的那种宏阔、凝重风格已不复存在了。

隋唐之际，四方之乐云集宫廷，由“七部乐”而增加到“十部乐”，但它们均属“燕乐”范畴，并且多数来自边缘民族和地区，具有明显的民间特征。原来作为典礼范畴的“宫廷雅乐”，尽管统治阶级曾倡导一时，但仍未改变其日益衰微的命运。特别是在唐代，大多数有才华的乐工都被选入“坐部伎”（室内演奏的音乐）、“立部伎”（室外演奏的音乐），只有那些技术不佳、欠缺音乐才能的乐手，常常被贬入“雅乐”乐队⑧。“雅乐”在当时的地位，由此可见一斑。

唐代以后，对雅乐有特殊偏好的宋、清两代统治者，特别是

宋代，为了承袭历代雅乐的传统，更为了巩固自己的统治地位，从立朝初始，就把重振“雅乐”当作与“社稷”相关的一件大事来办：

在宋代，宫廷雅乐的应用场合仍包括祭祀、朝会及其他礼仪。不同的是，宋王朝所规定的祭祀内容特别繁琐。据《宋史》载，祭仪有：祇谷、雩祀、祀五方帝、祀感生帝、朝日、夕月、祀九宫贵神、封禅、祭九鼎、祀兵镇海滨、祀大火、祭风雨灵师、祭先农先蚕、腊祭、祭文宣王庙（孔庙）等。甚至连上皇帝皇太后尊号、册立皇后、册立皇太子、乡饮酒、鹿鸣宴等也要奏乐。以上礼仪中，凡祭天地者称“郊祀”，祭祖先者称“郊庙”。“朝会”中有的用“雅乐”，有的用“教坊乐”。

对于宫廷雅乐的乐曲内容、乐律制度（音高标准、音阶形式、音域）、乐器制作等这些历代宫廷音乐极为看重的基本问题，在当时也经过了长时期的酝酿、讨论。比如乐曲内容，一方面由本朝的宫廷文人编写了很多颂歌。诸如“赫赫翼祖，受命于天，德迈三代，威加八诞”，“在国南方、时维就阳；以祈帝祇、式致民康”之类。另一方面，又在套用原《诗经·大雅·小雅》中某些标题及格式的情况下，重作了歌词，以保持同前期雅乐的承接关系。在乐律方面，为满足统治者的权欲，有些宫廷音乐政客常常不顾科学定律而穿凿附会，甚至编造假材料以取悦于皇上⑨。《宋史》中有关魏汉津主张用宋徽宗三个手指长度的总和，作为黄钟律管的长度的记载⑩。说明其荒诞、虚伪到何等程度，更加可笑的是，宋徽宗本人竟肯定了这种假古董，将这种所谓新乐定为“大晟乐”，而此种“律”也竟然沿用了 170 余年。

最后是乐器制造问题。景佑二年（1035 年）当新律制确定后，宫廷调集大批工人用 5 个月的时间，以 10 万个工（各种专业工人共 714 人）制作了 7 套雅乐乐器。这些乐器共约 20 种，以琴、瑟、笙类最多，由于完全是在一种复古主义、神秘主义思想指导下制造的，所以，它们的实用性很差，大多数是虚设。最后留存至今

的仅七弦琴、十二簧笙而已。但为显示宫廷的恢宏气派，宫廷乐队的编制以大为荣，最多时达到400余人⑪，如果再加上舞蹈人数，共600余人。这样规模的编制，除周代外，再无与之相比者。

雅乐到了清代，虽有康、乾两朝的高度重视，编修了《律吕正义》及《律吕正义后编》、《诗经乐谱》，制造了外观精美的金、玉编钟、编磬，引进了当时的许多民间曲调，但毕竟已是强弩之末、回光返照而已。

总之，宫廷雅乐作为历代统治者用以歌颂政德、愚弄民众以巩固政权的功利主义音乐，早在周代就达到其最高峰。之后，由于它总是站在反历史、反艺术的轨道上，所以最终未逃脱日益衰微的命运。尽管中古以后，有些当权者曾竭力恢复，但也于事无补，随着封建社会的日暮途穷，其功能不断萎缩，其生存岌岌可危，以致最后完全消亡。

除"宫廷雅乐"外，历史上还有对雅乐有另一种广义的理解，即从乐种分类的角度及范围来看，大家习惯上把文人学士之乐（主要是七弦琴音乐和琴歌、诗词之乐等）、庙堂之乐也包罗在"雅乐"之中，这是广义"雅乐"的头一个含义。同时，从审美角度而言，凡是经过专业音乐家加工、整理、创作，在风格上较为典雅、细腻、婉转的音乐，也被划到"雅乐"一边，即所谓"高雅"的音乐，例如，清代中叶以后，为区别古老剧种"昆曲"与新兴地方戏皮黄、梆子而设立的"花部"——"雅部"，就有这种意思。这种概念已涉及到音乐的审美范畴，下文将再作论述。

下面，我们接着来谈"俗乐"。

如前文所述，俗是与雅相对的一个较独立的文化范畴；那么，俗乐也就是与雅乐相对应的一个音乐类别或音乐范畴。按前所说俗之"六义"，"俗乐"即民俗之乐、民众之乐、民间之乐和通俗之乐。民俗之乐指的是它所涵盖的某种社会内容；民众、民间之乐是指创造、承载它的社会阶层和提供给它的流传环境；通俗之乐指的是它的文化属性、审美趣味及价值取向。

先秦已有“俗”字，但还没有把它同“乐”字联系起来。而在实际上，当时已产生了与日后“俗乐”完全相同的音乐，那就是《诗经》中的“风”。从某种意义上说，“风”所代表的不仅是先秦的“俗乐”，而且它还是以后各类俗乐的源头。

第一次全面解释“风”之含义的是汉《毛诗·序》。“此”云：风、风也，教也；风以动之、教以化之……上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足戒，故曰风”⑫。序者从封建礼教观出发，望文生义，硬把“风”同政治牵扯在一起，故未能真正揭示风的原义。但“风以动之”和“下以风刺上”这两句话，把“风 ”视为一种动态的自然之物，又引伸出它是下层民众讽谏上层当权者的手段，就很有道理。

在此之后的很长一段时间里。凡说到“风”，都差不多拥护此说。直至宋代儒学大师朱熹（1130—1200）论及《诗经》时，才对此有了新的发现和突破，他在《诗集传》中，开宗明义，一语中的：“风者，风俗歌谣之诗也；谓之风者，以其被上之化以有言，而言之不足以感人，如因风之动以有声，而其声又足以动物也”。朱熹此说一出，拥护者甚众，认为“风”即地方乐调，《诗经》的十五国风，实际上就是当时十五个诸侯国民间乐调的总称。因为连孔夫子都曾说过：歌诗三百，弦诗三百。即全部“诗经”皆可唱可奏。“风”诗所以被分成十五部分，主要是因为它的流传地域不同，因而，其曲调各具特色。另外，孔子在十五国风中最讨厌郑卫之声，把这两地的民间音乐视为“雅乐”的天敌，竭尽贬斥，否定之能事，原因是它们在十五国风中最具民间特色，唱词中所表现的情感大胆而热烈，所以才引起他的极大反感。他的“雅——郑”之说，实质也在于此。也许是由于孔子本人的巨大影响，尽管后来广泛使用了“俗乐”，但直至近代，仍然有人喜欢用雅——郑立论，王国维所谓“词之雅——郑在神不在貌”即是一例。可见，除了“风”，“郑”也是“俗”的一个代词。

作为一个乐类，俗乐的本质从一开始就确立了。但它所包括

的体裁形式，却随着朝代更迭而有所变化。也就是说，俗乐作为中国音乐文化的一个重要范畴，也同样经历了一个不断变化不断丰富的演进历程。

春秋末及战国时代，继《诗经·国风》之后，各地民间歌唱、演奏活动仍十分活跃。

“高渐离击筑，荆轲和而歌。为变徵之声士皆垂泪涕泣，又前而为歌曰：风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还，复为慷慨羽声，士皆瞋目，发尽上指冠”⑬；

“伍子胥至于陵水，无以糊其口，鼓腹吹篪，乞食于吴市”⑭；

“庄子妻死。惠子吊之，庄子则方箕鼓盆而歌”⑮；

“夫击瓮，叩缻，弹筝、搏髀而歌呼呜呜，快耳目者，真秦声也”⑯；

“临淄甚富而实，其民无不吹竽，鼓瑟，击筑，弹琴”⑰；

“今夫赵女郑姬，设形容，揳鸣琴。揄长袂、蹑利屣……”⑱

“薛谭学讴于秦青，未穷青之技，自谓尽之，逐辞归，秦青弗止，饯于郊衢，抚节悲歌，声振林木，响遏行云……昔韩娥，东之齐，匮粮，过雍门，鬻歌假食，既去，而余音绕梁三日不绝，故雍门之人至今善歌哭，放娥之遗声”⑲。

如此丰富多样的民众音乐生活，曾引起当时各阶层人士的广泛注意。以至连一些王侯贵族都情不自禁地说出了自己的真实感觉：“魏文侯向于子夏曰：‘吾端冕而听古乐，则维恐卧；听郑、卫之音，则不知倦。敢问古乐之如彼，何也？今乐之如此，何也，”⑳，“王变乎色曰：‘寡人非能好先王之乐也，直好世俗之乐耳’”㉑。魏文侯所谓今乐、郑卫之音，梁惠王所说世俗之乐，都指的是当时的民间音乐，即“俗乐”。它们不仅在广大民间有深厚的社会基础，而且还以其清新悦耳的格调让一向以雅乐标示其权力的王戚们赞不绝口，这充分说明就在周代雅乐日趋衰微之际，民间俗乐却以其健旺的生命力步入上古社会的文化潮流之中。

秦汉时代，俗乐兴盛的一个重要表现，就是“乐府”体民歌

的产生和发展。

“武帝定郊祀之礼……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴”[22]。

乐府体民歌是“诗经”国风的直接继承者。从统治者来说，“立乐府”乃为掌握民情民怨；从广大老百姓而言，则是以歌为伴，“感于哀乐、缘事而发”，通过他们所熟悉的民间歌曲，表达其对社会、历史、人生的感喟。后来“乐府”机构尽管被哀帝所罢，但它所达到的艺术水准及所具有的文化价值，却产生了深远的影响[23]，成为古代俗乐的又一个光辉记录。

与乐府民歌兴起的同时，汉代的民间鼓吹相和歌、少数民族歌舞、百戏等俗乐形式，也相继流传。

“鼓吹”原为少数民族放牧时所奏，“汉斑壹溯野而有之矣，鸣笳以和箫声，非八音也”[24]，流入中原后，逐渐吸收为军中或宫廷之乐。

相和歌，“是概括了汉代在北方各地民间流行的各种歌曲”[25]。据《晋书·乐志》云：“《相和》，汉旧歌也，丝竹更相和，执节者歌”。又“凡此诸曲，始皆徒歌，既而被之管弦”。可见，它原是自娱性的徒歌，后被加工，被配以乐器伴奏，但仍应为民间俗乐，或者可以说是后世城市民间小调的滥觞。

百戏乃汉唐时期民间歌舞杂乐、武术、杂技、傀儡戏等的总称。汉文帝《纂要》云：“百戏起于秦汉曼衍之戏”，别称“角抵戏”。汉桓宽强调其特征，说百戏是“倡优奇变之乐”。据张衡在《西京赋》中的描述，“百戏”的歌舞表演极为生动：“临回望之广场，程角抵之妙戏……总会仙唱，戏豹舞罴，白虎鼓瑟，苍龙吹篪。女娥坐而长歌，声清畅而委婉，洪涯立而指麾，被毛羽襳褷，度曲未终，云起雪飞”。古长安广场之上，集舞蹈、歌唱、演奏、杂技于一体，又装扮成各种鸟兽，“巨兽百寻，是为曼延”，“三百里内皆来观”，简直就是一幅古代各类民间艺术大会演的巨画。事实也证明它也确为后世各种民间音乐如歌舞、器乐、戏曲、杂技

等的独立发展开了先河。

此外，据《汉书》云，民间说唱艺术也是在这一时期开始起步的。所谓“击鼓歌唱、作俳优”以及四川成都出土的两个汉代“说书俑”等都是很好的明证。

以上所举，说明早在汉代，包括民歌、歌舞、器乐、说唱、戏曲等在内的民间俗乐，已显出各自独立发展之势。尽管戏曲、说唱尚处于萌芽状态，但“百戏”、“散乐”已开始为它们的真正诞生作了艺术上的积累。

汉代之后，俗乐的发展，基本上沿着两个方向，一个是不断地产生了许多新的地方乐种；另一个是通过不同地区、不同民族间的交流而增加了自身的深度和广度，并进一步发挥它在全民族音乐文化扩展中的主流作用。

在乐种的不断丰富方面，以下历史事实是人所共知的。

唐代曲子，即在汉魏民歌的基础上经过加工、筛选而产生的一种新民歌。唐代称“曲子”，后世称“曲子词”。它仍属于民歌，在当时流传颇广。除了“单独清唱外，它还被用于说唱歌舞等更高的艺术形式中间。它们流传到都市中间，也得到市民和文人的爱好，形成市民音乐中的重要构成因素”㉘。“曲子词”发现于敦煌，共约五百首，其中的“五更”、“十二时”两种体式及“太子赞”、“董永行孝”等长篇叙事歌都对后世产生了极大的影响。

变文，最初产生于佛门，是佛教徒根据了宗教语汇，给佛教所用的说唱音乐形式的一种含有宗教意味的专门名称，即为了宣讲佛教教义，教徒们将“佛经故事”、“俗讲”——通过说唱形式，使之广传于全社会。但后来连非宗教的说唱音乐也被称为“变文”。说明它的影响在不断扩展。这种形式的产生，反映了中外音乐文化及民间音乐与宗教音乐的融合。它不仅为古代音乐增加了一个品种，更重要的是对后世某些民间俗乐的巨大影响。正如郑振铎所言：“在敦煌所发现的许多重要的中国文书里，最重要的要算‘变文’了。在变文没有发现以前，我们简直不知道，平话，怎

么会突然在宋代产生出来，诸宫调的来历是怎么样的？盛行于明清二代的宝卷、弹词及鼓词到底是近代的产物呢?还是古已有之?”“变文的发现，我们才在古代文学与近代文学之间得到了一个连锁”，“解决了许多难以解决的问题”[27]。他的这段激情的评论，不仅对文学，而且对音乐史的研究也很有启发，使我们知道，中国音乐史从汉唐歌舞大曲演变为宋元戏曲曲艺这一新的历史阶段的关键因素。

诸宫调，宋代繁荣的城镇经济促进了市民艺术的兴旺。其中，说唱最具代表性。作为中国传统音乐的一个大类，说唱在先秦时代已有了雏形。后经秦、汉、隋、唐，日积月累，自我完善。至宋代，社会经济为之提供了难得的机缘，使它很自然地步入自己的成形期。此时不仅出现了勾栏、瓦肆这类专门说唱场所，而且在品类上，产生了唱赚、鼓子词及诸宫调等多种形式；在结构上有了缠达、缠令[28]之别。特别是“诸宫调”的形成，标志着说唱音乐在艺术型态方面的真正完成。这是一种结构较大的说唱音乐，“诸宫”者，多种结构，多种宫调集于一体之谓也。它以其结构长大、善演情节复杂的作品而受到欢迎。据传，它是一位叫孔三传的民间艺术家所传。从残存作品来看，内容十分广泛。它的形成，不仅对其后的各类说唱音乐有直接的影响，而且对中国戏曲的产生、发展也不无促进作用。甚至可以说，它标志着中国俗乐又进入了一个新的历史阶段，即由半职业、职业艺人所创造的专业性民间音乐的新阶段。

杂剧、散曲，这是宋元时代的两大类俗乐，也是当时音乐文化的两根支柱。关于中国戏曲的形成，王国维曾有精辟之论：“唐代仅有歌舞剧及滑稽剧，至宋、金二代而始有纯粹故事之剧，故虽谓真正之戏剧，起于宋代，无不可以。然宋、金演剧之结构，虽略如上，而其本则无一存，故当自己有代言体戏曲否，已不可知而论真正之戏曲，不能不从元《杂剧》开始也”[29]。事实上，任何一种艺术体裁的完成，都必须经历很长的岁月。由于中国戏曲是

一种高度综合性的艺术，同时也是中国各类艺术体裁发展到一定阶段的产物，所以，王国维的上述论述是十分符合实际的。戏曲之发端可以上溯到先秦的战国时代，但它的真正形成却在一千余年之后，而且是以其他品类如民歌、歌舞、说唱、器乐的充分发展为先决条件的。从“俗乐”自身的发展来说，则它把专业的民间俗乐推到了一个高水准的、前所未有、而且又具有典型的中国传统特征的新阶段，使中国传统音乐不仅得到一次历史性的升华，而且成为可以与印度梵剧、古希腊戏剧相媲美的三大戏剧之一。

散曲，依郑振铎的说法，散曲是元代以后民歌的总称。王季思先生则认为它是从“契丹女真、蒙古等民族传来的马上弹奏的歌曲”，后传入冀辽一带，“与当地慷慨悲歌的曲调相结合”而产生的一种新曲体。也有人认为它是杂剧的蜕化，但只有清唱而无情景人物（杨荫浏）。但无论哪种观点，都说明它是一种新声。由于它大量使用口语、倾向于通俗化，并具有浓厚的民间风格和地方特色，所以，它仍然保持了民歌自然质朴的本质。一方面承接了唐诗宋词优秀的文人传统，另一方面又大大接近民众，“文而不文、俗而不俗”，成为元代最有代表性的艺术形式。并为明代文化的全面转型创造了前提和条件。

最后，我们要谈谈俗乐在明清时代的情况。从历史发展的总趋势而言，中国封建社会从这一时期开始走向衰落。但从音乐文化流变的角度来看，明、清之际反而是各类传统音乐，特别是民间音乐走向全面成熟、各乐种相互渗透，各成一体，但又汇作一个大系统的时代。其表现之一是各类音乐，如民歌、歌舞、说唱、戏曲、器乐、琴乐、祭祀乐等都有了更加丰富的积累，特别是说唱和戏曲，在宋元杂剧、诸宫调的基础上，进一步成熟、完美、多样化，达到艺术的最高峰。其二是各少数民族的音乐获得了空前的发展，显示了它们在艺术、历史、美学方面的巨大价值。其三是音乐的地域性板块在此时基本构成，中国传统音乐“多样统一”的格局正式确立。这样，体裁品种积蕴深厚、民族特色突出

鲜明、地方色彩丰富多样，即成为明、清两代音乐文化结构的三大特征。“俗乐”真的成了一片“汪洋大海”，民间音乐在品位、深度、广度方面同时达到了历史的新水准。

在这一片“汪洋”之中，随意观其一粟，便可以窥见其整体的伟大。以民歌而论，这一时期数量最多、流传最广、积蕴颇深的首推“时调、俗曲”，即传唱于城镇市民中间的民歌。然而，同一时期远播于山区、高原、江河中的山歌、号子，其积累之巨也同样让人叹为观止。本世纪30年代以来陆续发掘的信天游、爬山调、山曲、花儿、慢赶牛、川江船夫号子、澧水号子等，其历史至少可以上溯至此一时代。大概因为这一点，明末沈德符才说：《闹五更》、《银纽丝》、《打稾杆》、《挂枝儿》等都曾风靡天下，“不问南北，不问男女良贱，人人习之亦人人喜听之。以至刊布成帙，举世传诵，沁人心腑”[30]。另一位明代学者卓珂月以更加自豪的口吻说：我明诗让唐、词让宋、曲让元，庶几《吴歌》、《挂枝儿》、《银纽丝》之类，为我明一绝耳”。可以说，在民歌史上，明、清的确又划出了一个新的时代。

再以乐器、器乐为例。自8000年前先民创制了第一支骨笛，到清末数百种吹、打、拉、弹四大类乐器的广泛流传，本身已是一种文化史上的辉煌。使人十分感慨的是，由此反映出中华民族那种既创造继承又吸收融合的伟大胸怀和传统精神。而如此丰富的积累，反而是在社会制度日益衰败这样特殊的历史环境里，这不是很值得人们深思吗？

至于说唱、戏曲，作为专业性的民间音乐，它们借着市民经济的勃兴，得益于城市文化的全面繁荣，而使自身主动迎来了一个“黄金期”。戏曲音乐从明代的“余姚”、“海盐”、“昆山”、“弋阳”四大声腔到清代的“皮黄”、“梆子”、“高腔”、“昆腔”四大声腔，从最初为数很少的几个剧种到本世纪40年代的三百多个，中国真成了戏曲的“王国”。而说唱音乐也从宋元的诸宫调、唱赚、鼓子词增加到明清以来的弹词、鼓词、琴书、渔鼓、走唱等八个

大类，近400个曲种。史学界称之为“文山曲海”。

以上，借用历史上民间俗乐流变的“点”，我们将其勾勒出一条连贯的“线”。不难看出，无论历代统治者如何重视、扶持他们心目中的雅乐，又如何排斥、压制、否定民间大众所创造的“俗乐”。但“俗乐”作为一种从民众生活中“自然”地流出来的艺术形式，作为一种“天籁”，似乎并未因什么外部的挤压而停止了自己的不断吸收、不断创造、不断发展。它们像山中的涓涓小溪，千百年来沿着似有似无、时有时无的渠道，无拘无束地向前流淌。又不知不觉地汇入某条小河，小河又将其载入大江大河，最后大江大河以浩浩荡荡之势“奔流到海不复回”，汇成一片汪洋。这是任何外部力量都无法改变的天性和铁律。因为小溪、小河、大江、大海，从来都是以大地作床；因为大地是实在的，江河湖海就不会中断。民间俗乐是社会大众的杰出创造，而大众是社会的主体，是历史的中流。他们是实在的。他们所创造、所钟爱的艺术也就象水流在大地上那么自然，那么富有生命力。所以，民间俗乐才成为历代音乐文化的主流。这个结论，早已被实践的历史所证明。

雅乐——俗乐的对立、转化
及其在当代的存在格局

本文一开始，我们就说过，雅乐——俗乐间的对立、冲突已经整整延续了二千余年。

如果追根寻底，那么，这积二千年而未解之怨，这永远“剪不断”的历史冲突，根由究竟在哪里呢？对此，人们可以从社会、历史、哲学等多种角度加以解释。但有一点也许是大家的共识；即根本原因之一是封建统治者及其维护者一直夸大音乐的教化作用而造成的。在他们看来，宫廷雅乐，无论其内容形式、无论其内涵的道德伦理，还是外表所遵从的礼仪规范，都具有无可动摇的政治上的“正统性”和文化上的优越性，所以，不容任何人怀疑。

相反，民间的“俗乐”“从感情内涵到形式表现均冲击、破坏了雅乐体制”㉛，所以必须加以排斥、否定：

“气为五味，发为五色，章为五声，淫则昏乱”㉜。

“今夫古乐，进旅退旅，和正以广”。

“今夫新乐，进腑退腑，奸声以滥，溺而不止”。

“乐㉝则《韶》、《武》，放郑声、远佞人，郑声淫，佞人殆”㉞。

“恶郑声之乱雅乐也”㉟。

这些历史上最早、最严厉、也是最具权威性的批判，话里话外，都离不开俗乐的所谓“淫”、“奸”、“溺”。他们的所谓“淫”，其内容不外是坏法乱度，放纵情欲；其形式则是“不中音律”。对此，儒学的卫道者前呼后应，重复了千万遍：

“声音之道，与政通矣”㊱。

“夫声乐入人也深，其化人也速，故先王谨为之文。乐中平则民和而不流，乐肃庄则民齐而不乱……乐姚冶以险，则民流僈鄙贱矣，流曼则乱，鄙贱则争……故礼乐废而邪音起者危削侮辱之本也，故先王贵礼乐而贱鄙音”㊲。

“郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。桑涧濮上之音，亡国之音也”㊳。

“孔子曰郑声淫何，郑国土地民人，山居谷汲、男女错杂，为郑声以相悦怿，故邪僻声皆淫色之声也”㊴。

“郑声之乐，皆为淫声”㊵。

历代儒学代表人物对俗乐的这种毫不掩饰的挞伐，毫无根据的贬斥，褒雅贬俗，尊雅鄙俗，“贵礼乐而贱鄙音”，其实质反映了“贵族与平民的道德对峙乃至政治对峙”以及他们“在精神文化领域对平民的剥夺、蔑视、压抑”㊶。雅——俗对峙千年，其内在本质皆在于此。说它们“淫”、“邪”、“奸”、“冶”（艳）不过是表面文章、混淆视听而已。

然而，如前文所述，雅、俗这两个概念，自古以来就各有其两重性。作为历史上的一个音乐品种，雅乐主要是指宫廷的“雅

乐”。即与封建礼仪并称，在政治、文化上与“礼”同构的那个“雅乐”。这可以说是“雅乐”的乐种归属和分类层面。就此而言，雅乐的使用场合极为有限，在大多数情况下是围绕宫廷而转，同时它的功能也很明确，即主要是依“礼”而存在，体现“礼”的内涵。尽管如此，由于雅乐的使用，功能关乎“社稷”，所以，无论处于何种生存状态，雅乐都会被盲目地维护、尊奉。这是它的一重涵义，我们可以称之为雅的历史乐种层面涵义。另一方面，雅乐是指所有在风格、品位方面具有某种细腻、精致、柔媚、典雅的音乐，这是它的另一重涵义，我们可以称之为雅的现实审美层面涵义。历史的、乐种的雅乐可能因环境条件的变化而发展或消亡；现实的审美的雅乐则随着审美主体的人而存在。

俗乐亦如上述。作为乐种，它是许许多多特色不一的民间俗乐的总称，它的使用场合（民间）、艺术功能（自娱）决定了它的文化属性。我们同样可以称之为历史的乐种的“俗乐”。它的另一重意义则同样是指风格和品位，即具有粗放、易解、通俗、未加雕琢的音乐。这是俗乐的审美、鉴赏层面。不同的是，雅乐的两重性可以分离，乐种的雅乐可以不存在了，但所谓精致、细腻的高雅之乐却永远存在。俗乐的两重性从一开始就表现了一定的内在一致性，也就是说，它的粗放、质朴、易解、通俗的乐风总是附着在特定的俗乐品种之上。音乐品种可能因社会历史而变化，但只要有民间大众，也就会有属于他们的音乐。

从乐种层面讲，民间俗乐与宫廷雅乐的对立似乎是不言而谕的。因为从周代开始，宫廷雅乐就被灌注了大量的“礼”的成分。所谓“制礼作乐”成了与政权联为一体的大事。致使雅乐正统化、神秘化、神圣化，最后达到道德化、政治化。

“乐也者，于内者也；礼也者，动于外者也，乐极和、礼极顺，内和而外顺，则民瞻其颜色而勿与争也，望其容貌而民不易慢焉”[42]。

显然，乐的教化功能完全来自“礼”。也就是说，雅乐是因为

有“礼”作它的内核才受到帝王贵族的青睐。而“礼”则是整个封建统治的哲学思想、精神文化的支柱。二者互为表里，共同发挥治民固邦的作用。

然而，当我们从表层的这种对立深入到两者的内部时，却又会发现它们的诸多联系,对立本身只具有一定的相对性和表面性。

如前文所述，雅乐所以被推崇，并备受尊奉给人以一种威严、神圣之感，主要是它的使用场合如祭天祭地祭祖、朝会出巡出猎造成的，那些场面总会流露着凝重、肃穆乃至阴森之气，与民间俗乐的自娱性唱奏如节日、喜庆等场合绝然不同。至于说到雅乐的演奏者和演奏曲目，问题很简单。雅乐不是从天上掉下来的，宫廷乐工也不是从地下跑出来的，任何一个朝代的雅乐实际上都是宫廷音乐家根据从民间采集来的音乐加以整理修饰而完成的。即使有所谓“前朝遗音”，也同样如此，它们在当时也曾是“俗乐”。所以，说到底，民间俗乐与宫廷雅乐，在本质上不过是一种场合和功能的转换，并随着这种转换在风格、品位上有所改变罢了。从渊源关系上说，离开了活泼生动的俗乐，雅乐将无法存在。至此，我们还应指出，假如剥掉披在“雅乐”表面上的那层神秘的外衣，它的音乐并不是毫无价值。事实上，不少史学家已对雅乐有如是观了。

音乐领域中的这种由俗而雅，相互吸收又相互转化的现象，似乎在文学艺术各个领域都很普遍。如果没有“诗经国风”、“五言乐府”、曲子词、诸宫调，哪里会有唐诗宋词。对此，郑振铎有一段精彩的议论：

“当民间发生了一种新文体时，学士大夫们其初是完全忽视的，是鄙夷不屑一谈的。但渐渐的有勇气的文人学士采取这种新鲜的新文体作为自己的创作的型式了，渐渐的这种新的文体得到了大多数的文人学士们的支持了。渐渐的这种新的文体升格为王家贵族的东西了。至此，而他们渐渐的离了民间，而成为正统的文学的一体了”[43]。

他说的是文学，而音乐何尝不是如此。很显然，雅——俗的对立在上述历史过程中发生了转化。而造成这一转化的根本基础，就音乐来讲，是民间俗乐那种生生不息的创造力和刚键清新的生命力。在人民大众充满激情的生活之流中涌现出的各种音乐体裁和形式，对于经加工而成的雅乐来说，永远具有某种基元性，并“表明了前者对后者在艺术生命上的原发性创生性”㊹。

在音乐审美范畴内，雅—俗也没有绝对界限。自古以来，同其他艺术领域一样，音乐确有文野、精粗、高低之分。而雅乐即文、即精、即高；俗乐即野、即粗、即低，这是一种约定俗成的观念。因此，宫廷雅乐、庙堂之乐、文人雅士之乐一定是文雅、精致、高水准的“艺术音乐”，而民间之乐、民众之乐、民俗之乐一定是山野之乐、粗放之乐、通俗之乐，甚至是低级、庸俗之乐。这种在理论上带有浓厚的褒贬意味而又“大而划之”的判断，明显地反映出上层社会与底层社会文化生态的对立，甚至强烈地流露出前者对后者的欺辱，当然有它深刻的社会历史根源。然而，当我们面对实际，面对音乐生活这一实际，面对人们审美过程中对音乐风格的体味，情形并非如此。以戏曲音乐而论，它从萌发直到成熟，始终都在汲取民歌、歌舞、器乐、说唱等体裁的养分，并一直属于社会大众。明中叶，昆曲还是一种新兴的声腔，曾受到当地民众的广泛拥戴，但二百年后，即清代中叶，它却因为逐渐凝固、僵化而脱离了民众，被划归“雅部”。相反，另一些新兴声腔如皮黄、梆子，由于它自身的激越、奔放、富有生气而倍受欢迎，并被划归“花部”，即“俗”部。就风格而言，这时的昆曲与皮黄梆子确有文野之分，但绝无高低之分。尚且，所谓文野、精粗，并不能概言某一品种。因为同为京剧，其中既有深沉、细腻、委婉的二黄、反二黄慢板，也有高吭、激越、粗放的西皮导板。相同的情形，在民歌、器乐中比比皆是。例如，一般的民间吹打乐，多数具有粗犷之风，而江南丝竹、广东音乐、福建南音这些地道的“俗乐”，却如此细腻委婉、内在深沉。就像江南田园一般，充

满了妩媚、典雅之韵。再者如传统十三套琵琶大曲，历来有文板、武板、文套、武套之分；东北“二人转”有“文咳咳”、“武咳咳”之别；戏曲曲牌有“文场”、“武场”之异。从审美层面来看，我们到底应判定它们是“雅乐”还是“俗乐”？相反，历来被尊为“雅乐”的典范代表琴乐，我们常常能谛听到普通人的情趣，也发现有大量浓厚的民间风格的音调。对此，我们又该如何作审美鉴别呢？所以，从审美层面或风格判定而言，雅—俗之间是相对并能相互转化的。尽管有时因乐器（唢呐——古琴）、乐种（丝竹——吹打）、功能（祭祀——民俗）、环境（旷野——室内），会使其表层的对立明显化，但在实质上，在一定的条件下，它们又时时处于转化的状态中。而且，在从俗到雅的风格变量中，有许多变数，绝不是非雅即俗，非俗即雅。相反，音乐中的雅俗，彼消此长，相互转化，由雅而俗，由俗而雅，俗中见雅，雅中含俗的情形充满了我们的音乐生活。某些最“俗”的音乐中常常会意外地透露出极有历史感、极有文化意味的“雅兴”，所谓“大俗成雅”、“大俗大雅”，所谓“绚烂之极、归于平淡”都深刻地揭示了二者的这种相互转化、又相互补益的微妙关系。

中国音乐刚迈进20世纪的门坎，就迎来了它的一个新的翻天复地的时代。如果说，音乐领域内的冲突，原来仅存在于古—今、雅—俗这两大范畴的话，那么，从20世纪初叶起，由一批接受了西方专业音乐教育的专门家所创作的各类体裁形式的新音乐，则有如一支突起的异军，既为原本平静的传统音乐生活注入了一股鲜活的血液，同时也使原来较为单一的关系变得错综复杂，形成了中——西、新——旧以及近现代专业音乐与传统音乐三者间的多重关系。

在这种背景下，依然存在的雅——俗关系也出现了一些新的变化。首先，由于西方音乐文化是以一种强势文化的姿态传入中国的，加上思想、文化领域根深蒂固的崇洋心理，所以，西方音乐一下子就成为人们心目中的偶像，一种“洋”式雅乐。而近代

专业音乐作为一种以西方音乐为模本的新音乐。无形之中也成了一种新式雅乐。这样，原来仅受传统雅乐挤压的民间俗乐，其对立面又增加了西方音乐和新音乐。于是20世纪以前传统的音乐格局，即由民间音乐、宫廷雅乐、文人音乐、庙堂音乐所形成的四位一体的格局，已为西方音乐、近现代专业音乐和传统音乐（主要是民族民间音乐，同时也包括宗庙音乐和文人音乐）的“三分天下”所代替。

数十年来，在剧烈动荡的政治历史风云中，上述三种音乐，一方面在寻求生存发展的机遇；另一方面逐渐形成了时而交流吸收、“和平共处”，时而对立、冲突、排斥的微妙关系。在这一时期，各类传统音乐仍以一种共性流传着。在60年代以前，它的生态状况很好，也拥有广泛的社会基础。从社会音乐生活的角度看，它一如既往，保持着自己“俗乐”代表的地位。西方音乐尽管在五六十年代一度受到排斥，但对20世纪以前的古典主义、浪漫主义时期作品，无论上层领导还是广大群众，都是肯定的，认为它属于“高雅”艺术之列。至于新音乐，即由音乐家创作的专业音乐，情形比较复杂，一方面，它要向西方音乐和传统音乐吸收、借鉴，另一方面它所包括的作品中既有一部分大型的、语言较专业的，而在总体上更靠近西方音乐的作品，也有某些短少的、语言较浅近、风格上更接近中国传统的作品，在文化属性和审美情趣上两者似乎各有所依。这样，从雅俗文化的分野来看，传统音乐以及专业作家创作的群众性体裁，如三四十年代的救亡、抗战歌曲，五六十年代的群众歌曲，应归于现代“俗乐”范畴，而西方音乐及专业音乐中的歌剧、交响乐、大合唱、舞剧音乐等，则应视为现代“雅乐”。这样的结构格局，一直保持在60年代中叶。

自七八十年代之交起，中国的音乐生活再度发生巨变。巨变的背景是人所共知的，即国家在政治、经济上实行了改革、开放之大举。这一大举改变了20世纪最后20年中国的全部历史。文化、艺术自然也随之而变。其标志便是（各类）通俗音乐大潮的

崛起。与世纪初不同，引起此次巨变的始作庸者，既不是西方音乐，也不是近现代新音乐，而是五六十年代一直被抵制的港台流行歌曲。有人戏称之为“音乐上的反攻大陆”。最初还只是港台歌曲少量的原样传入（以盒带为载体）；接着便是本土的竞相模仿，随后又是独立的探索、初步的创造，以寻求自己的特色。但不管是传入、模仿还是自创，这次通俗音乐的崛起，带有很强的主动性，更带有相当程度的广泛性和社会性。最初，人们指责、排斥它，但并未能阻挡住它的“泛滥”蔓延。相反，它来势更猛，并慢慢得到了社会（至少是一部分人）的承诺、理解，给了它立足之地。而它自身也开始反省某些不足，以寻求新的发展。然而，从通俗音乐蔓延的第一天起，社会反应就绝然不同。有人一反到底，认为它不能存在；有人有条件的支持，希望它不断提高，多一点艺术，多一点雅趣；更多的人喜欢它，并直接投入，尽管免不了某种盲目。

但，不管人们采取何种态度，通俗音乐毕竟已经历了十几年的风雨，它在喝斥与欢呼声中捕捉着了自己的生存机会。更重要的是，因为它的崛起，又一次改变了当代音乐的总体结构。理论界将此划成：严肃音乐——通俗音乐——新潮音乐。又是一个“三分天下”。但内涵很不相同。这一次严肃音乐不仅包括西方音乐、专业音乐，而且连传统音乐也一揽子划入其中。它是否科学尚待讨论。通俗音乐扮演了旧俗乐的角色，但二者差异很大，实际上它也是一种专业音乐，只不过是一种在创作上、演唱上、编配上、风格上另有一套规范的专业音乐。新潮音乐即运用 20 世纪先锋派技术写作的音乐，严格地讲，它也应归入现代专业音乐，只因二者反差太大而被划作两类。

如果从三家的关系分析，情形又不相同。这一次，不是“雅乐”挤压“俗乐”，相反，是通俗音乐主动挤压“雅乐”——西方音乐和当代专业音乐，更有甚者，它连昔日的“俗乐”——传统音乐也不放过，通通都在“挤压”之列。今天，不仅在大街小巷，

就连重大节日活动的舞台上，在广播电视中，通俗音乐作为当代文化生活的一个重要角色，坦坦然然、堂堂正正地出现在世人面前。而曾经作为主流代表的传统音乐和新音乐，面对此种景象也无可奈何。正是出于无奈，才一次又一次地被迫发出了“振兴××”的呼声。

也许，雅——俗的对立，除了春秋战国时代的那次尖锐冲突，因而使文人学士惊呼“礼崩乐坏”，或者还可以加上明清时代的各类俗乐的全面兴盛之外，中国历史上再次出现的“俗乐”（通俗音乐）大进军，不仅改变了当代音乐生活，也使“俗乐”的主体——传统音乐处于某种尴尬的境地。

人们也由此陷入了困惑、迷惘、深思！

有人坚决反对它，因为他们认为通俗音乐庸俗、低级趣味，而庸俗、低级趣味已经给社会的精神文化带来了巨大的负面效应，所以，一直主张抑制它，以至取消它。

有人视其为正常。他们承认通俗音乐中有矫柔造作和病态的表现。但他们同时认为那是一种新乐风起步时不可避免的现象，也是80年代以来社会大变革、文化大转型的必然产物。通俗音乐的优势是唤起人们的参与感，恢复人们的自娱要求，这本是古代俗乐的重大特色之一，而参与和自娱将使人们更加接近现代。这是因为他们是在现代的条件、环境下的参与和自娱。所以，首先应肯定其主流，促使其提高，同时帮助其剪掉枝蔓。他们同时认为，一味反对广大青年乐于参与这种音乐，使人想起封建时代文人儒士对民间俗乐的那种态度，其本质不外是把音乐的教化作用无限制地夸大和贵族对平民艺术的轻蔑、藐视。历史已流转了两千年，但却有如此相似的文化现象。这实在是一种历史的悲哀。

不结束语

有人曾经说过：从诗经国风、秦汉乐府到唐诗宋词，中国文

化呈现了一个由俗而雅的演变趋势；而从唐诗宋词到元曲、明清小说戏曲，它又经历了一个由雅而俗的演变过程。两次变化，周期为两千余年。进入本世纪，尽管五四时期有过“俗文化”的一时张扬，但从演变的总趋势来说，前70年是一个由俗而雅的时期，近十几年又是一个由雅而俗的时期。这一次的周期仅为90年。下一个世纪的乐风将如何变化，似乎没有人知道，或者还没想过。但雅—俗的孰强孰弱，或此消彼长、此长彼消，总是要流变下去。而这样的流变，说到底是因政治经济的大变革所使然。任何一次文化艺术的脉动，都折射出社会历史的某种变革，这是一条永恒的定律。

1994.9.20—10.17 草、修、定

北京红庙北里一号楼司仁斋

注 释

①其中“风”诗160篇、“雅”分大、小共105篇，颂分周、鲁、商共40篇。风、雅、颂与兴、比、赋合称“六义”。

②参阅冯洁轩《论郑卫之音》，文化艺术出版社，《硕士论文集·音乐卷》1987年。

③见《诸子集成》之一《孟子正义》，中华书局1954年。

④见《诸子集成》之二《荀子集解》，中华书局1954年。

⑤见《诸子集成》之五《商君书》，中华书局1954年。

⑥见《诸子集成》之三《老子本义》，中华书局1954年。

⑦周满江《诗经》，上海古籍出版社1980年。

⑧《新唐书·礼乐志》：“太常阅坐部，不可教者隶立部，又不可教者，乃习雅乐”。

⑨见《宋史》128卷。

⑩见《宋史》129卷。

⑪参阅杨荫浏《中国古代音乐史稿》上册385—401页，人民音乐出版社1981年。

⑫叶圣陶：《十三经注疏》上《毛诗正义》，中华书局1980年。

⑬《战国策·燕策三》，上海古籍出版1978年。

⑭《史记·范睢传》，中华书局。

⑮《庄子·至乐》见《诸子集成》之三，中华书局1954年。

⑯《史记·李斯列传》，中华书局。

⑰《战国策·齐一》，上海古籍出版社1978年。

⑱《史记·货殖列传》，中华书局。
⑲《列子·汤问》见《诸子集成》之三，中华书局1954年。
⑳叶圣陶《十三经注疏》《礼记正义》，中华书局1980年。
㉑《孟子·梁惠王》见《诸子集成》之一，中华书局1954年。
㉒《汉书·礼乐志》，中华书局点校本。
㉓（宋）郭茂倩《乐府诗集》，中华书局1979年。
㉔《乐府诗集》卷16，中华书局1979年。
㉕杨荫浏《中国古代音乐史稿》上册114页，人民音乐出版社1981年。
㉖同上书193页。
㉗郑振铎《中国俗文学史》180页，上海书店1987年。
㉘缠令，由若干曲调联接而成；缠达，由两个不同的曲调交替而成，并有引子、尾声。同为宋代说唱的结构形式。
㉙王国维《宋元戏曲考》，见《王国维遗书》十五卷，上海古籍出版社1983年。
㉚（明）沈德符《万历野获编》，转引自刘再生《中国古代音乐史简述》，人民音乐出版社1990年。
㉛赵士林《心学与美学》178页，中国社会科学出版社1992年。
㉜《春秋左氏传·昭公56年》，中华书局1981年。
㉝叶圣陶《十三经注疏》、《礼记·乐记》，中华书局1980年。
㉞《诸子集成》之一“论语”。
㉟同上。
㊱同㉝。
㊲《诸子集成》之二，中华书局1954年。
㊳同㉝。
㊴班固《汉书·礼乐志》，中华书局点校本。
㊵朱熹《诗集传》。
㊶赵士林《心学与美学》180页，中国社会科学出版社1992年。
㊷同㉝《礼记·王制》。
㊸郑振铎《中国俗文学史》，上海书店1984年。
㊹同㊶183页。

叙事话语的
拆解与重建同位共作

——关于当下新音乐问题的
叙事、辨析及其再度诘问与辩难

《中国音乐年鉴》史　工

【关键术语/KEY—WORDS】

- 新音乐/当下人文生态
- 意识形态假象/人文历史约定
- 文化宿命/文化选择/文化环链
- 话语系统无序（失语）/意识形态非位（无语）/叙事结构失范（空语）
- 缝合裂隙/弥合空隙/磨合凸隙
- 人文话语启蒙/人文叙事建构/拆解重建同位共作

【叙事】

叙事对象：由谭盾’93、’94交响音乐会引发的音乐批评，以

及对当下新音乐问题的再度诘问与辩难。

1993年12月18日晚与1994年1月9日晚，先后由上海交响乐团与中央乐团交响乐队在上海音乐厅和北京音乐厅，举行了留美中国作曲家“谭盾交响音乐会”。两场音乐会发表作品及顺序相同：●乐队剧场Ⅰ：埙——为十一个埙、乐队及乐队队员的人声而作（Orchestral Theatre Ⅰ：Xun，for 11 xun，orchestra and members' voices），作于1990年（美国；●乐队剧场Ⅱ：Re——为散布的乐队、二个指挥及现场观众而作（Orchestral Theatre Ⅱ：Re，for divided orchestra，two conductors，and audience），作于1993年（美国）；●道极——为人声、低音黑管、低音大管及乐队而作（On Taoism，for voice，contrabassoon，bass clarinet and orchestra），作于1985年（中国）；死与火——和画家保罗·克利对话（Death and Fire：Dialogue with Paul Klee），作于1992年（美国）①。

紧接音乐会后，1993年12月20日与1994年1月10日，分别在上海与北京举行了“谭盾作品座谈会”。另外，一批直接或间接与此相关、以及对当下新音乐提出再度诘问与辩难的文论发表。

据笔者所见在直接文本者（按发表顺序排列）：王安国《在东西方的连接点上——为谭盾交响音乐会在沪首演而写》②；巍钟《谭盾印象》③；初晓玲《当今国际乐坛最重要的作曲家之一，“谭盾音乐会”将在京举行》④；余韶文《大音稀声》⑤；梁茂春《写出人类灵魂的声音》⑥；余韶文《黑色的管弦》⑦；《墙里开花墙外香，中国交响乐“外面的世界”》⑧；黄艾禾《谭盾：搅乱一池清水》⑨；李光《在“爆棚”的背后》⑩；李光《一方水土 一方风情》⑪；艾乐《谭盾的音乐轨迹——从黄河流向太平洋》⑫；梁茂春《音乐的报效》⑬；北溟《心灵是一个自由的空间》⑭；梁茂春《“是报效祖国的时候了！”——写在“谭盾交响音乐会”之前》⑮；吴岭《他使音乐获得了新生——谭盾和他的现代音乐》⑯；卞祖善《鬼才谭

盾》[17]；刘洪涛《中国音乐界不要赞美皇帝的新衣》[18]；王安国《从〈乐队剧场Ⅱ：Re〉看谭盾近作的文化意义》[19]；梁茂春《Re的交响——谭盾〈乐队剧场Ⅱ：Re〉分析》[20]；蔡仲德《音乐创新之路究竟应该怎样走——从谭盾作品音乐会说起》[21]；兴于诗《乐坛漫步》中有关谭盾音乐会及其评论的评论[22]；李淑琴《谭盾交响音乐会座谈会纪要》[23]；等等。

据笔者所见在间接文本者（以相对集中论述此问题者）：《中国音乐年鉴》编辑部记者《独白·对话·一起说：关于中国音乐界的若干问题——中国音乐家协会名誉主席吕骥先生采访报告》[24]；《中国音乐年鉴》编辑部记者采访中国音乐家协会名誉主席、上海音乐学院名誉院长贺绿汀教授记录[25]；王震亚《西方现代作曲技法的第一次输入与回应》[26]；王震亚《建国初期学习苏联、继承民族遗产对音乐创作的影响》[27]；王震亚《文革后西方现代作曲技法的输入与影响》[28]；《中国音乐学》记者《一石激起千层浪——"谭盾民族器乐作品音乐会"座谈会简述》[29]；《音乐爱好者》编辑部《世纪的回眸——漫谈20世纪音乐的大众欣赏》[30]；杨立青《当代欧洲音乐中的"新浪漫主义"与回归倾向》[31]；杨立青《西方后现代主义音乐思潮简述》[32]；韩钟恩《绞断母语环链之后……能否继续文化颠覆？——［新潮］·［新潮］之后·［后新潮］断想》[33]；韩钟恩《文化宿命？拆解与重建中的当下中国音乐话语》[34]；等等。

【相关背景】

9年前，在上述题为《一石激起千层浪——"谭盾民族器乐作品音乐会"座谈会简述》文中，曾记述了这样一段话："1985年4月在中央音乐学院举行的'谭盾民族器乐作品音乐会'，以巨大的探索勇气和焕然一新的面貌，在音乐界引起强烈反响。谭盾的探索把现代作曲技法与民族传统的关系、作曲家与当代听众的关系、

作品的形式与内容的关系等一系列重要课题以活生生的音响形式直接提到了人们面前。对这场音乐会，有热情称颂者，有坚决否定者，更有介于两极之间者。它引起思索，触发争论，犹如‘一石激起千层浪’”㉟。9年后，在上述题为《在东西方的连接点上——为谭盾交响音乐会在沪首演而写》文中，再次予以肯定：“这可能是个贴切的比喻，道出了谭盾和他的作品在中国当代乐坛的影响力”㊱。

也许，对90年代的公众而言，甚至仅限于专业文化圈者，要想再度以人为之“石”激起“千层浪”，已不太可能。但毋庸讳言，上述文本对此问题就存在着不同的看法，甚至有相当的反差与尖锐的冲突。分歧焦点何在？关于对音乐会及其谭盾作品的评价（撇开对立双方带有感情色彩的论辩），其发表作品是为经典或者是为实验；很显然，持肯定意见者视其为经典，持否定意见者视其为实验。关于对当下新音乐的再度诘问与辨难（撇开不同见解者的意识形态倾向），其叙事结构是为合法或者非法；很显然，持前见解者视新音乐话语为人文结构，持后见解者视新音乐话语为人文解构。

就前者而言，有一个背景不容忽视，音乐会所发表作品中的四分之三系作者在美国（非本土文化生态环境）创作，且为作者自1986年去美国8年之后回中国大陆的首次发表。就后者而言，同样不可忽视一个背景，与十年前为“新潮音乐”所进行的是非辩解不同，持不同见解者已基本解除了意识形态原则的羁绊，此次对当下新音乐问题的再度诘问与辩难，无论在观察视界与学术水准方面都已发生根本的改观。由此可以首肯，持不同见解者，基本上都是或出于自身对历史相对真实而纯粹的认识，或驻足与此相应的立场，因而都具合理性，当然其局限性也就在所难免。

【叙事后辨析】

此，仅就其中相关当下人文生态者，提出若干问题，并稍加辨析。

● 关于自然空间与剧场空间的关系。

有说："'乐队剧场'的表演形式，正为观众营造了这样一个适于精神投入和行动参与的音乐环境"㊲；有说："音乐厅似乎变成了一个人人参与的大剧场"㊳；有说："与其说观众应作者要求参与演出，不如说作者在愚弄乐队和观众"㊴；有问："音乐的主要作用究竟是什么，是寻求外在的感官刺激、注重视觉效果，还是要付诸听觉，打动人心，陶冶情操"㊵。

以设定的剧场（有限）空间替代不定的自然（无限）空间，确实为现场观众（案，请注意如果是非现场存在，仅依靠广播媒介或音响制品媒介者只能是听众；况且现场发生的一些行为艺术也非听众所能真实感受）预设了参与其中的条件；即，在此作品的实际发表过程中，时而成为观众，时而成为演员。然而，不可否认的是，这一切又都是在被导演之后的参与，并非全是发自内心的真实冲动。

● 关于自然空间与艺术空间的关系。

有说："人类赖以生存的宇宙，本身就是一个无限丰富、无比生动、极度艺术化的音响空间"㊶；有说："将自然界丰富多彩的声音形态组织成音乐作品，用以扩大和丰富音乐的表现力"㊷。

这一前提的哲学逻辑不错，可以确立；因为人的主体意识足以对任何一个客体存在进行观念化的处理。然，需要说明，此"极度艺术化的音响空间"与"将自然声音形态组织成音乐作品"，只是一个虚拟判断，以表示一种可能性。如果非要作确然性判断，则仅限于指认"观念化了的自然"。由此，便有一个缺项未被指认，即所谓"极度艺术化"与"自然声音形态"，是否已经被工艺化了？依此推测，所谓谭盾作品"力图扩展音乐范畴、丰富它的媒体，找回与人类生活密不可分的自然音响"㊸与"就是用声音的整体材料

空间来展开”㊹的说法，则只能是意向中的、尚未被工艺化了的“自然”。

● **关于题材与体裁的关系。**

有说：“他的《乐队剧场Ⅰ：Re》显然在体裁上就有对远古仪式叙事模式或规则程序的复现”㊺。

题材的多元选择与体裁的综合处理，似乎已成为当下中国专业音乐创作中的一个带有时尚性的趋势，尤其对后者来说，由纯器乐的音乐写作走向综合性的艺术创作，也为音乐界以外的艺术同仁所好。对此，似乎可以这么说，现阶段的音乐作为一门相对独立的艺术方式与型态，本是由混生性的艺术方式与型态分离发展而来的，因而艺术创造所循之“自由选择律”，便使得这种当代形态的群体参与和主体间沟通，又在一定意义上实现了泛艺术、泛文化、泛人生的“超越性”重合。

● **关于型态语言与观念语言的关系。**

有说：“我追求简单，更感兴趣是观念的构成。不太注重局部的技法，也不注重‘东方’或者‘西方’或者表面的民族性。我是想从自己最熟悉的文化背景出发，试图在较为综合的文化语言中找到自己”㊻；有说：“先锋派（前卫派）的音乐创作特征正是这种学说（案，指法国哲学家柏格森‘变的哲学’及其‘绵延说’）的直接体现。他们追求的创新更多的是‘形式的创造’，他们顽强地想创造出前所未有的绝对新的音乐，前所未闻的音响和不平凡的结构。即所谓‘彻底摆脱以往交响乐创作在音乐思维、技法、旋律、乐队配置以及演奏形式诸方面的束缚，’追求‘绝对创新’”㊼。

诚然，当事人的文化姿态往往存在有超前于历史形态的可能，甚至当事人的身位蜕变及其文化转型一般也超前于历史的断裂。无疑，是为观念使然。正像观念的成就并不绝对有赖于事实存在一样，观念的推展也并不期待现实的兑现。然而问题是，在观念落实于型态之前如何来跨越其间的中介环节或中间地带，而这种跨越绝不取决于一个动机因素的执着或某些附和因素的认可。这

就是此问题的空白与盲点所在，即如何来填平其中的沟壑？又靠什么来构筑桥梁？

● **关于纯粹艺术与泛化艺术的关系。**

有说："谭盾自80年代就开始的'音响游戏'在当前的创作中依然有充分的表现，有过之而无不及的只是他更多地是出自于个人的感性体验与种族想象，我们在他新近创作的《乐队剧场Ⅰ：Re》（作于1993年）中，便可从其大量的音响实验（诸如，翻动乐谱、搅动水桶、乐队队员进入听众席位以打破观—演局限、作者与指挥导演剧场听众人声参与、甚至诉诸无声运动等等）与音响之外的行为艺术实践（西方宗教神职人员样式的黑色服饰＋具有东方神秘色彩如巫师呼风唤雨般念咒作法式的指挥姿势体态）中看到，他不惜各种手段取用尽可能多的现实音响、甚至想象音响的用心与某种向原始艺术状态回归的意图"[48]。

依照"否定之否定"的原理，纯粹艺术与泛化艺术之间的彼此倾斜，系历史发展的动态平衡所系。这样，似乎历史的绝对深度之（直系元素）单一繁衍，也就可能横架过来成为一种相对平面化的（多系元素）相间杂交。由此，泛特性乃至全文化现象也就在所难免。

● **关于"全声音"概念。**

有说："全声音"概念就是音乐作品采用"全方位的声音结构"的概念；即，音乐作品的"音响不是建立在'音阶'观念上的，而是建立在全部的'声音'的基础上的，这'全部的声音'当然也包括了各种自然界的音响"[49]；有问："是不是自然界和人类生活中的一切声音都是音乐，甚至无声的表演也是音乐"[50]。

必须加以澄清的是，"全声音"本身是一个实存的空间，而"全声音概念"则只是一个想象的空间；正如以上所述，"这些皆出于作曲家向生活音响靠近和引自然音响复归的观念支配"[51]。因而，前者为人之取域范围，后者为人之定位立场，两者系不同性质者。进而，"全声音概念"实乃消解了"人文叙事结构"成型之

前提——人与自然之间的界限。

● **关于意识形态问题。**

也许出于职业身位的特殊敏感，对此问题，近年来笔者十分注意《音乐研究》中（几乎每期》，署名“兴于诗”或者“成于乐”所发表的《读刊随笔》或《乐坛漫步》。因为在它的“随笔”与“漫步”中，似乎总是想提倡一种意识形态导向。比如，“音乐是不是一种意识形态？它是不是一个群体或一个个人的价值观、伦理观、文艺观和美学观的集中反映？”[52]

对此一系列设问，可作回答的是，音乐无疑是一种意识形态，但必须加以修正与补充的是，音乐只是一种人文意识形态（非上层建筑）。所谓“人文意识形态”，当然系指具有普遍涵盖意义者，不仅仅是“平民意识形态”或者“国家意识形态”。因而，在以上的设问中，此说似乎遗漏了一些必要的判断，即，群体观念指哪一部分？个人观念又指什么？个人观念有没有可能包容在群体观念之中？进而，当群体观念与个人观念发生冲突之际，何以仲裁？又将以何种标准实施仲裁？不过，其深度叙事图式已在下面有所显露：对外来文化的批判借鉴的原则，应当是根据音乐内容表现的需要而选择；其标准是，所选用的技法能否为广大人民群众所接受[53]。由此，问题就呈现为，（整体的）外来文化是否真的按照说者所言，依可被批判与可被借鉴两部分来结构自身？（仅仅数量上的）广大人民群众的量化指标何在？其实问题并不复杂，一者，外来文化与本土文化一样，并不能机械地划分为可批判与可借鉴两部分，因而又是批判、又是借鉴的做法只能是一种“虚功”；二者，人民群众仅仅是一种质化（定性）概念，因而所谓“广大”之量化指标也只能是一种“空设”。于是，这样一种意识形态导向，于当下之“人文标尺”来度量，就像是一个无方位指标的“自轴旋转”，很有些多余甚至虚无之感。

● **关于不同文化交流所产生的结果。**

有说：“谭盾作品是某些西方技法与某些东方情调结合的产

物。其中的西方技法给中国听众以新奇之感，其中的东方情调则能吸引西方听众。这也许是谭盾作品在东西方都能产生某种轰动效应的原因"[54]。

看来，谭盾作品真有些得宠，仿佛处于不同文化传统者都能从中有所索取。然而，此说似乎遗漏了一个重要的背景材料，即，以上所说双方（不同文化传统）之所以互向吸引，并非由谭盾这个"固定吸引子"使然；因而其实是暴露出了双方文化所共同面临的自身危机，因为后者才是双方之所以然的"深度隐蔽密码"。

● **关于文化约定问题。**

有说："在欧洲或西方音乐中很少听到音乐作为一种自然之声的存在，因此，在我们的音乐中只能听到人类在与自己对话。明显存在于谭盾音乐中的，却是那些我们置身于其中而又久所未闻的自然之声"[55]；有说："他是以独特的文化视角，丰富的艺术想象力，鲜明的创作个性，不拘一格的、多种多样的音响处理手段，来实现他艺术——向自然回归的追求目标"[56]。

显然，"只能听到人类与自己对话"就是指人与人的创造结果（文化物）的约定。那么，作为"向自然回归"的追求又能否真正恢复人与自然的"元约定"呢？回答是存疑的，因为这种"回归"至多也只能是一种观念的呼唤与型态的对应，自然依然独立自在，艺术仍然在自然之外，因而两者只能是一种"悬搁距离"后的融合；进而，也不可能完全彻底地消解人与文化物的约定。

● **关于文化出路问题。**

有说："既然生命的无穷动系人间万物之元创性所在，那么，也就必然是生命至上方能无中生有。因为人类的最初文化与最后文化必然指向一个共同的目标——人类对生命尊严的承诺。是为人类本真的叙事话语。并为拆解与重建中的当下中国音乐话语所系"[57]。

也许，结论非常的简单单纯。因为对一部音乐作品或一种艺术现象而言，其核心问题并没有太多的是是非非，说白了、捅破

了，不就有（带选择的）五个字就可以了吗？喜欢（或者）不喜欢。于是，有人出于理性分析道，“目前的‘新潮派’我以为不要太久，难免会产生分化。我感到现在一些青年作曲家主要是缺乏理性的思考，感情用事太多、过于冲动”[58]；也有人则干脆直截了当，明明白白地问，痛痛快快地说，“先锋派作为一种装饰，也许还可以存在。但总的别人听不懂，不知谁能听懂？”[59]

不料，来来回回、反反复复，（就历史与当下而言）最为合理者竟出现在这样一个同义反复的病句之中：**“音乐需要音乐化”**[60]。

【叙事后诘问与辩难】

也许，艺术的根本出路就在于寻找一种合式的形式，即创造一种可以替代生活原型的对应物；而审美便在此发生。于是，寻找即为历时过程，发生则为当下瞬间。凡言及人何以为音乐文化立约的问题，必然关涉音乐（艺术）形式的历时根源及其当下状态。当代音乐是当代意识形态与当代文化构成共同体的一个组成部分，因此它必然处于多重的立体交叉坐标之上：一方面由特定经济政治集团为之定格（决定其意识形态性质）；另一方面因其所处内外交通之起点与终端而有所定位（决定其文化取向）；再加上特定历史时段为之定态（决定其时代品位）。于是在此前提下，当代音乐也必然关涉人的意识形态及其人文约定；即，当代音乐的总体景观，在相当程度上必然是由历史意识形态轨迹与人文约定规范所共同成就。

可以肯定地说，在人类尚未跨越自然文化向人文化转型换代的界域时，是没有成型的意识形态的。对此，英国哲学家弗朗西斯・培根的“意识形态四假象说”（族类假象、洞穴假象、市场假象、剧场假象）[61]，似可作后设性之鉴。此“意识形态四假象”的产生表明，人类已开始跨越自然文化与人文化之间的临界点。于是，从某种意义上讲，意识形态的成型实际上就是对人本身的一

系列限定的开始。其深度叙事范型为，社会职业分工促进与推助人文化历史的进程。因而，此“意识形态四假象”再度表明，人的个体性与私人化的局限：族类假象表明人本器官的的局限性，进而衍化为种族谱系的设定；洞穴假象表明人的时空间活动的局限性，进而衍化为人在接受专门教育训练之后所积累的经验、以及由此而生的种种职业成见；市场假象表明以文字语言为轴心的人文话语系统的局限性，进而衍化为人际交往过程的某种错位；剧场假象表明人依赖于外在包装而滋生的情景局限性，进而衍化为人文化的阶段性原则规定。

与此同时，“意识形态四假象”又在一定程度上与“人文历史四约定”具有相似性。所谓“人文历史四约定”即指，自人类诞生之后在不同历史时段所产生的不同性质的文化约定[62]，包括有：（1）**人与自然的约定**；（2）**人与人自身（文化当事人）的约定**；（3）**人与人的创造（文化）的约定**；（4）**人与人的创造结果（文化物）的约定**。在此四种类型的约定中，第一种为“元约定”；而其余三种均为“后约定”，即无论是不同时段（古今）、还是不同地域（内外）、或者不同品位（雅俗），都与此相关。毫无疑问，这“人文历史四约定”在人类的艺术活动中，每一次都有审美的发生。其集中表现为人文现象的不断建构与人本主体的不断解构[63]——第一种约定，人通过情感的抒发与大自然对话以求审美始源发生，从而消解拆除其他主体认知、体知方式，以实现原始（最初）分离；第二种约定，人通过彼此的情感对话以求审美意向共指，从而消解拆除其他主体表达、显现方式，以实现第二分离；第三种约定，人通过不同艺术风格的对话以求审美判断宽容，从而消解拆除族类、时段之特定情感，以实现第三分离（反叛本位文化）；第四种约定，人通过与特定风格、规定意义、限定象征的对话以求审美经验泛化，从而消解拆除自我情感，以实现最后分离（反叛主体文化）。

由此可见，上述“意识形态四假象”与“人文历史四约定”，

其深度叙事范型是共同的，即人文结构的不断建构与人本结构的不断解构互为因果、关连互动。同理，叙事话语的拆解与重建需要同位共作。那么，我们是否能够在去除“意识形态假象”之蔽以后，再对“人文历史约定”作一次坚固——依历时为当代音乐寻求根本出路？就当下为当代审美诱导合理发生？

如上所设定，关于对当下新音乐的再度诘问与辩难，以及新音乐叙事结构是为合法或者非法的问题，归结起来，就是叙事话语的拆解与重建能否同位共作的问题。实际上，叙事话语合法与非法的问题已经超越了有形的疆界。然而，不可否认的是，在这无形的融合之中有潜在的不平衡状态存在，即强势文化的霸权中轴地位与弱势文化的后殖民边缘处境。

当下，在中国大陆有这样一些人文现象几乎与文化宿命相关：80年代所经历的大突围、大合唱、大逃亡，似乎是被政治预设了的文化宿命；通过反拨情感关怀而投向型态专注，似乎是被技术预设了的文化宿命；同样一部作品，在西方舞台上成了为外国人写的中国作品（讨一个说法），而在中国舞台上则成了为中国人写的外国作品（过一把风光瘾），似乎是被语言预设了的文化宿命；在殖民文化的解放之后又进入到后殖民文化语境之中，似乎是被西方预设了的文化宿命；从思想史的宣言退降到学术史的撰写、宗教史的诠释，似乎是被学科预设了的文化宿命；填平激进主义（反叛传统）沟壑以构筑新保守主义（接续传统）城邦，似乎是被人格预设了的文化宿命……

其实，在此文化宿命（正题）的背后正逐渐显示出文化选择（反题）的动机，于是，合题乃叙事话语的拆解与重建。毫无疑问，文化宿命的产生与叙事话语的拆解密切相关，而叙事话语的拆解则又与文化环链的断裂直接相关。然而，对20世纪几乎所有的中国音乐来说，问题的尖锐性与复杂性就在于，这种拆解与断裂是全面的（本位叙事话语之中国传统文化，因西方文化的闯入而被

迫中断；非本位叙事话语之西方传统文化，因西方现代文化的闯入而被迫中断；非本位叙事话语之马克思主义传统，因成为国家意识形态而自行中断)[64]。进而，当下中国所面临的最严重的危机就是，多重“母语环链”或多重“文化言路”的断裂。进而，由此多重断裂而必然引发出“多米诺骨牌”式的偏性（恶性）突变：话语系统无序（失语，不可识别母语，无从选择，拆解本位文化）；意识形态非位（无语，被动认识，无奈接轨，拼贴剪接，拆解主体文化）；叙事结构失范（空语，什么都行，不用对策，拆解自在文化）。

必须注意的是，文化环链的自然断裂与人为绞断是绝然不同的。如果说，前者所引起的后果是，外在的社会震荡、整体结构分岔、文化力全面涣散，并对整个社会发生结构性的弥漫；那么很显然，后者所引起的后果就必然是，一方面可能从内在获得释放之后的极度快感，另一方面则是引发冲动之余的茫然失落。由此可见，当下之断裂，既是贯穿世纪之多重断裂的自然延续，又是这种表层断裂在深层的链锁裂变。于是，就其本质而言，这种因“人文化”过度板结而导致的裂隙、空隙、凸隙，并在当下人文生态深层所进行的分岔蔓延与渗透扩展，其一端指向几乎全部人工机制或者完全人文化了的世界，另一端则指向当代文化主体人文知识分子对自身文化存在终端意义的追问和关切（对人类命运的终极关怀）。

80 年代，中国大陆伴随文化危机与文化变革之双重引力惯性，出现了一场几乎遍及整个人文知识界上下的空前涌动。此“动”随即成“潮”，同样也在音乐界引发了一场革命。“阴阳罗盘”的相对静止倾刻之间被“极端势力”所搅动，于是，一伙后来被定位成“中国音乐弄潮儿”的文化当事人，就像一群难以辨认、无法识别其家族血缘标记的“野孩子”，开始了长达数年的新音乐实验。然而，这种新音乐实验，无论是学院型的前卫先锋实验音乐，还是城市型的通俗大众音乐（包括流行音乐与摇滚音

乐)，非常明显的是，在其深度模板上都或多或少地带有西方的印记或商标。就前者而言，曾经有说，“新潮音乐”的突出点在于：音乐思维上对原有相对单一的音乐观念的部分突破；表现方法上对国外近现代作曲技法作融汇性地吸收与运用；写作风格上对民族精神在较高审美层次上有一定的探索与追求[65]。进一步看，由于其起点的极端矛盾（观念上回归自然、技术上跨入前沿），则就不可避免会出现音乐思维、表现方法、写作风格之间的操作分离。进而，又可发现，这无非是普遍存在于当代社会的“政治激进主义”＋“文化激进主义”深度混合状态之“20世纪人文叙事话语模式”的中国翻版。近百年来（尤其是近十年来），职业中国音乐家除了在不断的思想解放大背景下逐步实现“政治突围”的理想之外，又先后在自己的话语实践中不断挣脱着“中西文化传统”的束缚与规范，从而通过文化积累进一步营造出了文化反叛的氛围。然而，一个相对集中而突出的举动就是，通过对自身内部所进行的浓缩距离的革命方式，去努力与世界盛行的某种国际规则或世界性通则接轨。于是，20世纪西方音乐的两次革命（大—小调功能体系全面瓦解，寻找新的音响资源与极度扩张音响的取域范围）及其典型成果，也就自然而然地成了当代中国绝大部分从事新音乐实验者的围绕轴心。进而，在主宰型意识形态出现边缘化、深度人文叙事模式出现平面化、传统音乐构成技术元素一体化形态出现极度分离之后，“无调性”与“音色—音响”作为新的轴心也就成了必然。诚然，对所有当代专业创作、表演、接受者而言，尽管个人创作动机与其效果绝然不同，但在总体全局性方面却几乎相似；即都是在强烈关注音响媒介或音响媒体本身的企图已取得相对合理化与合法化地位的基础上，又在一定程度上促使技术手段主体化、技术现象本体化、技术局部全体化的总体倾向得以显现。当然，由此派生出的另一个相对突出的意图也不容忽视，这就是，在努力与世界盛行的某种国际规则或世界性通则接轨的同时，也体现出了某种带有中国化的处理与改造。对此可参见，匡

学飞在其《1993年作曲技法理论研究述评》中，对上列文本王震亚三文所作的如下简述[66]：《西方现代作曲技法的第一次输入与回应》认为，西方现代作曲技法中影响较广的两种流派（兴德米特作曲技法和勋伯格作曲技法）在40年代传入我国时，就和民族风格的探索结合在一起。和西方传统作曲技法输入时不同，不再是先有一个“拿来主义”的阶段；《建国初期学习苏联、继承民族遗产对音乐创作的影响》认为，这一时期是“以俄为师，把学习西方作曲技法提高到新的层次”和“全面学习民族遗产引起创作技法民族化的新探索”这两个方面，深刻地影响了音乐创作技法的发展；《文革后西方现代作曲技法的输入与影响》认为，这次西方现代作曲技法大量输入时，毕竟我国的新型音乐创作已有半个世纪的历史，而且对我国传统音乐遗产的收集和研究已有相当多的成果。因此，西方现代作曲技法总以这样那样的方式和我国传统音乐中的某些因素结合，以取得某种新的民族韵味并表达作家的特定乐思，极少生搬硬套消极摹仿。

诚然，当下中国音乐话语，作为当代人文叙事的一个特殊方式与当代音乐文化共同体的一个组成部分，同样难以摆脱世界性总体人文生态及其相应语境的制约。那么，外界的状况如何呢？此见上列文本中杨立青《当代欧洲音乐中的“新浪漫主义”与回归倾向》与《西方后现代主义音乐思潮简述》中介绍。就前者来说[67]，其特点表现为：（1）它们与人类感情与现实生活具有更多的联系，表现为对偏重结构形式而忽视感情表现的“技术主义”反拨。（2）为了“填平”新音乐与听众之间的鸿沟，追求语言的纯朴、简明，并不同程度地沿用较接近传统的手法。（3）逐渐摆脱“随机”的任意性。所谓“开放形式”不再具有往昔那样重要的意义。大多年轻一代的作曲家又重新采用精确的记谱创作，因而结构常具有较稳定、明确的形态，较易于为听众所把握。（4）在新的基础上，通过广泛的风格“综合”，使作品具有更丰富的内涵与表现力。就后者而言[68]，所谓“后现代主义音乐”的一个共同出发点就

是，力图摆脱“正统”的序列主义轨道，并驱除先锋派思潮的巨大影响；其主要特征为：（1）试图重新建立与传统（包括19世纪浪漫主义在内）的联系。（2）力图在音乐的古老传统与激进的先锋派“美学”的剧烈冲突之间进行“调解”、折中及综合，于这些在彼此的碰撞中耗尽了各自能量的观念之中寻求有机的契合点。（3）对于简单性的追求。（4）非西方文化因素的渗入，及“雅文化”与“俗文化”之间界限的模糊。

由此可见，尽管所谓的“当下性”（区别于有根系、有脉缘的“传统经典”）决定了其时间维度的极其有限与空间维度的极其广泛（就像处在一个完全脱了榫的“文化语境”之中），然而，人文生态一经成型（哪怕一瞬间），就会对历史文化的现实形态与未来取向产生巨大的作用。于是，当代文化在此“当下人文生态”之中，也就必然带有着深刻的社会历史痕迹。自从80年代末以后，由于“人文化”过度板结导致的种种裂隙、空隙、凸隙的大面积扩展与大幅度蔓延，又产生了一个希图缝合裂隙、弥合空隙、磨合凸隙的“新生代”。比如，“新潮”过后，则出现了这样的迹象：“新潮”时段一度被凝固的追“远”求“空”、追“新”求“异”之维度与题材远古、体裁纯粹之框架，有可能转换成体裁上对远古仪式叙事模式或规则程序的复现；某些作品为实现剪除大众媒介（如广播、电视等）对听众的信息干扰与控制，重新把听众拉回到音乐作品发表现场之中来共同参与；进而，体裁的综合化与音响材料的单元化处理、音色发言中轴系统的建构等等，同样也可能得到兑现；与此同时，这些音乐文化当事人也不拒绝参与大众音乐的创作，且从中有所汲取（尤其是在电声实验、音响录制等方面取得了一定的经验）；除此之外，相关理论在摆脱以往带有明显集团性意识偏见的“是非辩解”之后，则出现了新的分岔（一方面它与外界旁类人文学科大面积进入学科前沿形成了强烈的反差；另一方面其理论自身内部也出现了超前性与滞后性的相当落

差；再加上所谓正统文化研究与大众文化研究存在的分离性操作所导致的相互关系的严重脱节）。

于是，在进入文化工业语境的前提下，当代实验音乐不仅试图通过音乐语言的中轴地位逐渐位移至音乐之外语言（艺术语言、历史语言、文化语言、乃至生命语言），而建构起与当下人文生态相应的意识形态话语与技术型态话语；而且又总是徘徊在与外（当下文化）接轨和对内（传统文化）接续的交错分岔临界点上。也许，这就是当代中国音乐文化当事人在反思文化价值之后，努力缝合裂隙、弥合空隙、磨合凸隙的一种选择。然而，这种选择合理与否？此问题，似乎于现时仍然难以解答。

如上所述，文化环链的自然断裂与人为绞断是绝然不同的。于是，其中一个关键的问题兴许就在于，人文知识分子所固有的反叛品格。然而，问题的复杂性却在于，在叙事对象已确定无疑的前提下，叙事主体自身是否自足？其实，对每一存在个体来说，其对叙事对象的把握并无任何独创性或者首创性可言，唯一可求之，就是如何立足当下基点（包括各种新旧人文条件），对历史的事实文本进行愈加符合（即不断接近）历史本体的读解与诠释，即叙事话语的合法与否实则取决于叙事结构的合理与否。是为历史文化之元创性所在。因此就眼下而言，一个十分突出的问题就是，人文知识分子如何在叙事对象已确定无疑的前提下真正拥有对当代历史文化的叙事权力？进而，实现叙事主体自身结构的自足生成。由此，在绞断“母语环链”与丧失“传统言路”之后，当下中国音乐话语，究竟该如何来重建自身的话语系统与叙事结构呢？也就是说，如何在话语系统无序（失语）、意识形态非位（无语）、叙事结构失范（空语）的状态下，制定出切实可行的对策与方略，以缝合因历史断裂出现的裂隙，弥合因文化转型出现的空隙，进而磨合因身位蜕变以及由上述修复过程而滋生的凸隙。无疑，作为必要的准备，在当下转型过程中，尤其要注意克服因“文化霸权主义”的强烈辐射所带给我们的“后殖民文化自卑心理”，进而纠

偏西方强势文化与东方弱势文化之间的倾斜，以达到相对的平衡；与此同时，也要充分注意因区域文化存在的极度不平衡所可能产生的“内陆腹地殖民文化现象”，以及因族类文化存在的极度不均衡所可能产生的“汉族对少数民族的单向文化传播现象”。于是，对当下中国音乐话语来说，其紧迫性与首要性也许就在于，如何在“欧洲中心论”的阴影尚未完全消除的情况下，继续消解“后殖民文化话语”可能带给我们的负面效应；又如何在“东方假启蒙”已极度萎缩的情况下，重建一种新的人文话语系统与一种新的人文叙事结构。也就是说，既重视东方文化对我们的血缘预设，也正视西方文化对我们的心理暗示。进而在“欧洲中心论”的阴影尚未完全消除与“东方假启蒙”已极度萎缩的“历史空场”（即新旧交替）中，进行一次新的人文话语启蒙与新的人文叙事建构。并通过此作（对话策略与制衡措施），来改变历史赋予我们的“文化局限”，来摆脱“文化宿命”为我们所作的预设。

这种“重建”的关键，首先就在于重建音乐文化当事人的人格（统制）话语，其次在于重建一种足以对自身进行正常驾驭的观念意识形态（运作）话语，继而再重建一系列专门的型态（操作）话语。因而，作为人文叙事方式之一的音乐，同样需要剥去人为的外装，而及其深层之价值关怀。因为，只有在人格话语的绝对统摄下，才有型态话语的局部操作与观念意识形态话语的全面运作；只有在音乐文化当事人自足生成的前提下，才可取得音乐思想观念的特殊效果与音乐的整体意义；进而也只有这种在元创性得以充分显现的基础上，才会达到独创性的唯一与首创性的空前。正像鲁迅先生曾经说过的那样，“首在立人，人立而后凡事举”。在新旧交替的“历史空场”已延续多年的前提下，尤其必要对此作再三的强调。这不仅为当下文化语境使然，同时也为历史文化语境必然。只有这样，中国人文知识分子才能够在继承古代文人已有的、对历史文化的表情与言志的话语权之后，在新的人文历史条件下，再不断地获得人文历史的叙事话语权。

是为当下新音乐及其文化当事人消除意识形态假象、缓解文化宿命预设所需。

是为叙事话语的拆解与重建同位共作所求。

一九九四年七月十七日初稿
一九九四年七月十九日二稿
写在燕东新源里

注　释

①参见“谭盾交响音乐会”节目单。

②载《音乐爱好者》1993年第6期（总第71期），上海音乐出版社1993年12月出版，第2页～第4页。

③载《爱乐报》1993年12月18日。

④载《北京日报》1994年1月7日。

⑤载《北京青年报》1994年1月9日。

⑥载“谭盾交响音乐会”节目单。

⑦载《北京青年报》1994年1月13日。

⑧载《中国青年报》1994年1月13日。

⑨载《中华工商时报》1994年1月15日。

⑩载《北京晚报》1994年1月17日。

⑪载《北京晚报》1994年1月18日。

⑫载《羊城晚报》1994年1月20日。

⑬载《人民日报》（海外版）1994年1月20日。

⑭载《北京青年报》1994年1月23日。

⑮载《人民音乐》1994年第1期（总第340期），中国文联出版公司1994年1月出版，第13页～第16页、转第32页。

⑯载《东京华人时报》（THE TOKYO CHINESE TIMES），1994年3月10日第11版。

⑰载《音响世界》3月号（总第17期），第101～104页。

⑱载《文汇报》1994年3月30日（星期三），第16956号，第7版；另摘要转载：《文艺报》1994年4月23日第7版，《中外音乐信息报》1994年4月25日（第2期）。

⑲载《中国音乐学》1994年第2期（总第36期），文化艺术出版社1994年4月出版，第5页～第10页。

⑳载《中央音乐学院学报》1994年第2期（总第55期），中央音乐学院学报社1994年5月出版，第86页～第90页。

㉑同注⑳，第91页～92页。

㉒载《音乐研究》1994年第2期（总第73期），人民音乐出版社1994年6月出版，第94页。

㉓载《人民音乐》1994年第6期（总第345期），中国文联出版公司1994年6月出版，第4页～第7页。

㉔载《中国音乐年鉴》1989卷（总第3卷），文化艺术出版社1989年9月出版，第342页～第351页。

㉕案，此采访于1993年11月28日与1994年2月17日、24日在上海进行，部分内容将发表于《中国音乐年鉴》1994卷（总第8卷）。

㉖载《音乐艺术》1993年第2期（总第53期），上海音乐学院1993年6月出版（上海），第47页～第51页。

㉗载《中央音乐学院学报》1993年第3期（总第52期），中央音乐学院学报社1993年8月出版，第40页～第47页。

㉘载《黄钟》1993年第1期～第2期合刊（总第25、26期合刊），武汉音乐学院1993年6月出版，第76页～第90页。

㉙载《中国音乐学》1985年创刊号（总第1期），文化艺术出版社1985年12月出版，第134页～第136页。

㉚载《音乐爱好者》1994第1期（总第72期），上海音乐出版社1994年2月出版，第5页～第6页。

㉛载《福建音乐》1987年第2期（总第76期）、第3期（总第77期）、第4期（总第78期），福建省群众艺术馆1987年4月15日、6月15日、8月15日出版（福州），总第76期第30页～第32页、总第77期第29页～第32页、总第78期第27页～第31页。

㉜载《中国音乐年鉴》1993卷（总第8卷），山东友谊出版社1994年出版，第253页～第266页。

㉝载《今日先锋》2（总第2辑），生活·续书·新知三联书店1994年11月出版，第43页～第61页。

㉞案，该文系《上海艺术家》委约写作，1995年出版。

㉟同注㉙，第134页。

㊱同注②，第2页。

㊲同注⑲，第 5 页。
㊳同注⑳，第 86 页。
㊴同注⑰，第 103 页。
㊵同注㉓中黄晓和话语，第 7 页。
㊶同注②，第 4 页。
㊷同注⑮，第 15 页。
㊸同注②，第 4 页。
㊹同注⑮，第 15 页。
㊺同注㉝，第 51 页。
㊻同注㉚中谭盾话语，第 6 页。
㊼同注⑰，第 104 页。
㊽同注㉝，第 48 页。
㊾同注㉘，第 87 页。
㊿同注㉓，第 7 页。
51同注⑲，第 6 页。
52同注㉒，第 94 页。
53参见注㉒，第 94 页。
54同注㉑，第 92 页。
55同注⑥中［美］约翰·凯奇（John Cage）话语。
56同注⑲，第 8 页。
57同注㉞。
58同注㉔，第 346 页。
59同注㉕中贺绿汀话语记录。
60同注㉚中杨立青话语中的转述，第 3 页。
61参见［英］弗朗西斯·培根《新科学》（NOVUM ORGANUM by Francis Bacon）中的有关论述，许宝骙根据爱理斯和斯佩丁的英译本译出，商务印书馆 1984 年 10 月第 1 版，第 18 页、第 19 页、第 20 页、第 21 页；培根认为，“围困人们心灵的假象共有四类。……族类假象植基于人性本身中，也即植基于这一族或这一类中。……不论感官或者心灵的一切觉知总是依个人的量尺而不是依宇宙的量尺；而人类理解力则正如一面凸镜，它接受光线既不规则，于是就因在反映事物时掺进了它自己的性质而使得事物的性质变形和褪色。……洞穴假象是各个人的假象。因为每一个人（除普遍人性所共有的错误外）都各有其自己的洞穴，使自然之光屈折和变色。……另有一类假象是由人们相互间的交接和联系所形成，我称之为市场的假象，取人们在市场中有往来交接之意。人

们是靠谈话来联系的；而所利用的文字则是依照一般俗人的了解。因此，选用文字之失当害意就惊人地障碍着理解力。……最后还有一类假象是从哲学的各种各样的教条以及一些错误的论证法则移植到人们心中的。我称这些为剧场的假象；……”除此之外，[古希腊]柏拉图在其《国家篇》中，也有类似“假象说”的“洞穴比喻”。

⑫参见韩钟恩《叙述＋补注＋点评：国乐问题——写在[二十世纪国乐思想研讨会]（香港）之后》中的有关引述，载《中国音乐学》1993年第3期（总第32期），文化艺术出版社1993年7月出版，第130页。

⑬参见注⑫中的有关论述，第130页～第131页。

⑭参见韩钟恩《还是“在自己的葡萄树下和无花果树下……”——中国音乐学家在当下人文处境中何以重建人文启蒙叙事话语》中的有关论述，载《中国音乐学》1994年第2期（总第36期），文化艺术出版社1994年4月出版，第107页。

⑮参见王安国《我国音乐创作“新潮”纵观》中的有关论述，载《中国音乐学》1986年第1期（总第2期），文化艺术出版社1986年3月出版，第4页～第15页。

⑯载《中国音乐年鉴》1993卷（总第8卷），山东友谊出版社1994年出版，第134页。

⑰同注㉛，1987年第4期（总第78期），第27页。

⑱参见注㉜中的有关叙述。

专题报导

名人录

特稿

人物专访

追思录

音响工业

1993年度［中国音乐名人录］

——《中国音乐年鉴》编辑部评选

根据《中国音乐年鉴》编辑部向全国有关部门、人士征集所得，经过编辑部审定，现公布1993年度［中国音乐名人］最后评选结果（按事件先后为序）——

1993年度［中国音乐名人］

黄　英　上海乐团女高音歌唱家。1993年3月因其在重大国际、国内比赛及重要演出活动中获奖，获上海文化局表彰，并名列个人嘉奖榜首。

李心草　中央音乐学院指挥系学生。1993年11月获全国首届指挥比赛第一名。

谭　盾　留美中国作曲家。1993年获美国1993年度表演艺术最杰出作曲奖（Bessle Award）。

《中国音乐年鉴》第四届学术研讨会纪要

（1993 年 11 月 1 日会议闭幕式通过）

由中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐年鉴》编辑部、四川音乐学院、四川省音乐家协会、四川省歌舞剧院、成都音乐舞剧院、中国音乐家协会重庆分会、四川省音乐舞蹈研究所、峨眉电影制片厂乐团主办，四川音乐学院承办的《中国音乐年鉴》第四届学术研讨会，于 1993 年 10 月 28 日～11 月 1 日在四川省成都市四川音乐学院召开。

本次会议本着——推进《中国音乐年鉴》补编［1949～1985］工作进程，报告、研讨有关专题分卷的工作状况，加强《中国音乐年鉴》与地方音乐事业的联系，深入探讨影响当代中国

音乐历史发展的理论问题——之目的，设以下议题：

（1）与《中国音乐年鉴》补编工作有关的问题及1949年以来的中国音乐历史发展问题；

（2）对四川地方音乐发展现状及前景的估计与展望；

（3）中国音乐历史发展过程中的古今、雅俗关系。

本次会议从1992年11月开始策划、筹组，在各主办、承办单位的共同协作下如期举行。

为使会议得以顺利进行，由各主办单位代表十四人共同组成会议组织委员会。

会议本着务实、求真的精神，对有关问题进行了卓有成效的研讨，气氛热烈、学风纯正，取得了预期的效果。

1993年10月28日上午，会议正式开幕。来自河北、江西、湖北、广东、四川、北京等地的音乐研究机构、音乐教学单位、音乐家协会等部门的三十余名代表与会。开幕式由四川音乐学院学报《音乐探索》编辑部主任谭明才与《中国音乐年鉴》副主编韩钟恩共同主持。四川音乐学院院长李忠勇宣布会议开幕；中国艺术研究院音乐研究所所长、《中国音乐年鉴》补编主编乔建中致开幕辞；四川音乐学院副院长黄万品致欢迎辞；成都音乐舞剧院院长唐中六、四川省音乐舞蹈研究所副所长余光寿致贺辞；韩钟恩转达《中国音乐年鉴》主编田青及编辑部其他成员对会议的祝贺；韩钟恩代表《中国音乐年鉴》编辑部公布编辑部于1993年评选的1992年“中国音乐名人”（三名）与1992年“中国音乐十大新闻”。

会议第一议程：《中国音乐年鉴》补编［1949～1985］问题。

《中国音乐年鉴》补编“音乐教育”专题主持人谢嘉幸（中国音乐学院音乐研究所）（并代表孙继南，山东艺术学院音乐系）向

会议报告了该部分的总体框架设想、体例按排、工作进展与存在问题。

《中国音乐年鉴》补编“音乐创作”专题主持人王安国（首都师范大学音乐系）、梁茂春（中央音乐学院音乐学系）向会议报告了该部分的体例写法、操作规则与程序、以及当代中国音乐的丰富性、复杂性、独特性。

《中国音乐年鉴》补编“音乐表演与社会音乐生活”主持人魏廷格（中国艺术研究院音乐研究所）向会议报告了该部分中的表演部分的限定范围、选择标准。

与会代表围绕四位主持人的报告进行了讨论，并对此提出了补充建议，基本内容包括：史料的辩正与验证、概念与性质的区分、分类依据、资料收录标准、不同专题的区别与统一、治史的严谨态度等。

乔建中汇总主持人的设想和与会代表的补充建议，对《中国音乐年鉴》补编的总体框架作了进一步的解释；韩钟恩就当代史料的澄清与辨析问题作了发言，对史记、史述及史辨的不同性质与功能作了进一步的区别。

会议第二议程：地方音乐问题。

四川音乐学院李兴梧、朱泽民、谭明才先后向会议报告了《中国音乐年鉴》1993卷“四川音乐”专栏中的音乐创作、音乐理论研究等情况；四川音乐舞蹈研究所余光寿向会议报告了四川地区四大“音乐集成”的编撰情况；《中国音乐年鉴》1993卷“地方音乐”专栏主持人项阳向会议报告了该专栏的编辑情况。

与会代表结合上述报告，就四川地方音乐及其他有关问题进行了讨论，基本内容包括：地域文化与地域综合力的关系、立足地方文化建立地方音乐乐派等。

会议第三议程：雅俗及古今关系。

首先，乔建中就雅俗关系问题作了专题发言，以世纪末的思考与当下现实生活状况为总体背景，对雅俗概念进行了历史的训释与梳理，并结合雅俗的历史与现状对其进行了乐制层面（等级划分）、分类层面（功能划分）、美学层面（价值判断）三方面的阐述，同时对雅俗观念的现实状态发表了意见。

与会代表就此问题进行了讨论与争辩，内容涉及有：雅俗的内涵与外延、雅俗观的历史转换与辩证关系、理论家对此问题的应有态度、雅俗关系对历史约定的文化承诺、雅俗文化传承的不同类别、雅俗与中西古今的关系、古代雅俗观与现代雅俗观的区别等。

会议期间，成都音乐舞剧院院长唐中六向与会代表介绍了川派琴家张孔山纪念馆；新创建的重庆华桦文化艺术学校校务处主任王汝林向与会代表介绍了该校的情况。

会议总结报告。

与会代表分别就会议的三项议题进行了总结发言，内容涉及有：整体文化的趋同性与局部文化的自立性、年鉴编撰对当代中国音乐历史发展的作用、雅俗现象的多样性与可变性以及作为美学范畴的问题、理论家对现实生活的参与介入、大众文化的生产与消费、专业音乐院校在当前的现实选择等。

乔建中代表《中国音乐年鉴》编辑部全体同仁向各位专题主持人的工作和与会代表在本次会议上发表的见解表示感谢！并对《中国音乐年鉴》补编工作的今后计划作了进一步的调整与部署。

会议各主办单位向会议承办单位四川音乐学院表示衷心的感谢！

1993年11月1日上午，会议闭幕。闭幕式由四川音乐学院科研处副长王其书与《中国音乐年鉴》副主编韩钟恩共同主持。韩

钟恩宣读会议纪要（草案）；乔建中致答谢辞；李忠勇致闭幕辞。

结语。

“究天人之际，通古今之变，成一家之言”。

历史与文化互向承诺。于是，当代中国音乐史工因承历史使命参与当代中国音乐史记之工，便为实现人文化之历史承诺。

【附】

（1）会议组织委员会

主　　任：李忠勇、乔建中

副 主 任：黄万品、张正平、崔吉熹

委　　员：韩钟恩、项　阳、唐中六、戴定中、陶　志、余光寿、张文治、王其书、谭明才

秘 书 长：韩钟恩（兼）

副秘书长：谭明才（兼）、王其书（兼）

秘 书 组：陈达波（组长）、孙建英（副组长）、常　静、刘永坚、胡永立、毛天惠、钟　茗

会 务 组：金瑞康（组长）、文忠富（副组长）、陈延富、李琦、祁兴丽

（2）会议发言顺序

谢嘉幸（中国音乐学院音乐研究所）、**王安国**（首都师范大学音乐系）、**梁茂春**（中央音乐学院音乐学系）、**郭树群**（河北师范学院音乐系）、**凌绍生**（江西师范大学艺术学院音乐系）、**李方元**（西南师范大学音乐系）、**陶　志**（中国音乐家协会重庆分会）、**李成渝**（四川省音乐舞蹈研究所）、**朱泽民**（四川音乐学院音乐研究所）、**李忠勇**（四川音乐学院）、**乔建中**（中国艺术研究院音乐研

究所)、**魏廷格**(中国艺术研究院音乐研究所)、**韩钟恩**(中国艺术研究院音乐研究所)、**李兴梧**(四川音乐学院师范系)、**谭明才**(四川音乐学院《音乐探索》编辑部)、**余光寿**(四川省音乐舞蹈研究所)、**项阳**(中国艺术研究院音乐研究所)、**田逢俊**(四川省音乐家协会)、**邹承瑞**(四川音乐学院教务处、科研处)、**明　言**(广东肇庆教育学院音乐系)、**王汝林**(重庆华桦文化艺术学校校务处)、**汪申申**(武汉音乐学院音乐学系)、**赵玉龙**(峨眉电影制片厂乐团)

(3)正式会议主持人

乔建中、陶　志、田逢俊、邹承瑞、余光寿

1993年台湾音乐现况

（台湾）林谷芳

观察台湾的文化发展，就长期而言，浓厚资本主义倾向之社会变迁显然是一个最重要的参考坐标；而就近期来说，两岸关系之解冻则是我们必然要观照到的重要因子。1993年音乐艺术之于台湾，自然也可做如是观。

台北国际艺术节

台湾艺术节之真正发端可说肇始于17年前民间主办之新象艺术节。这之后，官方单位接踵成风，期间蔚然成型的，主要有台北市音乐舞蹈季、戏剧季、传统艺术季及台湾省艺术季等，此外，民间也另有传统艺术节之产生。而

这几年，更因大陆热、苏联解体及经济高度发展之故，遂使举办艺术节成为各经纪公司所热衷之事，因之，无论淡旺季，台湾予人之印象，可说几乎已到“无日不节”之地步。

然而，众多艺术节中，在1993年值得一提者，仍有由国家两厅院主办的第一届台北国际艺术节（10月16日至11月13日）。说它值得一提，是因为两厅院乃是台湾目前在表演艺术上，拥有最好硬体设备且层级最高之官方单位。这种优势在运作上有别人所未及之便利处，也因此，其走向乃为各界所关心。而在1993年的制作中，它最核心之策划则是维也纳爱乐管弦乐团与小泽征尔的结合。这场音乐会一票难求，但所以如此，除了艺术欣赏外，某种程度似乎也与台湾人渴望跻身国际艺坛的心态有关。

虽然两厅院规划组长钟耀光有“全方位”的想法，但台北国际艺术节是否对批应有特殊的关照，仍引起许多人的讨论，因为，一般而言，缺乏特色一直是台湾艺术节所共同面临的问题。

艺术团队的出访

艺术团队的互访，永远是表演艺术的一个焦点。而在接连不断的西方团队来访之余，1993年值得一提的是：台北市立交响乐团在9月至莫斯科、圣彼得堡巡演四场，以及高雄市实验国乐团也于同月至波兰、白俄罗斯、俄罗斯、拉脱维亚、捷克等国家演出。虽然往年也有此类活动，但至东欧则还属首次，这在高倡“国际化”的当前台湾社会，可以说是应时之景；但是否真正展现了令人佩服的实力，倒似乎并没有多少人真正关心。

大陆热的退烧及团队带来的二度高潮

相对于1992年高涨的大陆热，1993年尽管大陆节目仍旧接连不断，但热度则明显减退许多。究其原因主要有：演出频率过

高、水准良莠不齐、两岸对艺术之观点不尽相同等等。一般而言，这些原因还容易为大陆艺术家所理解。但在此之外，仍有两个更根底的原因则较不易为来访者所察觉：其一为台湾本土意识的高涨，导致此地相当程度地排挤、一味诉诸于中华民族主义的各种诉求，其二为大量的大陆艺术家来访，已使此地同行开始孳生文化保护主义心态。而这两个因素与不少大陆艺术家“重利”的现实态度，可说是导致目前两岸交流频生负数的主要原因。

不过，在一般退烧的情形下，藉由大陆大规模团队之来访仍可掀起票房的高潮。1993年1月的中央交响乐团、8月的中央民族乐团、10月的上海民族乐团都造成了轰动。但票房的成功并不一定带来内行的赞许。中央民族乐团一味交响化的发展，在台湾引致了相当的质疑，而上海民族乐团则得到较多的肯定，这说明了台湾这方面的思索毕竟有别于大陆之主流。

在此必须一提的是：两个民族乐团来访的票房，相当部分须归因于企业界的赞助。这种企业赞助演出的风气，这两年来已逐渐在此打开，显然，这也是改革开放后，大陆艺术界所必须寻求的出路之一。

讲座音乐会

由于文化主体思考之根本重要性及从事者之唯一，这几年“忘乐小集”的讲座音乐会乃成为音乐活动中较特殊的一环。在经常性活动外，1993年3月的“细说从头话春江”——呈现一个多世纪以来“夕阳箫鼓”一曲变迁的专题音乐会，及10月11月台北国际艺术节两系列的“茶与乐的对话”——以现场品茗聆乐的形式，在两个艺术间做本质及呈现手法的连接，这两场特殊的活动都成为文化界的话题。而由于茶艺文化在台的复兴，后者的影响乃尤其显著。因此，这个节目也成为在维也纳爱乐之外，被报导最多的节目，但两者的制作费则相距有数十倍之多。

讲座音乐会的存在，呈现了此间许多文化人将音乐视为文化之一环来了解的根本立场。与大陆相比，台湾的这个特色在文化传承发扬上，当然可以有其特殊的意义在。

大陆独奏家的起落与来台教学

1993年新邀来台的大陆演奏家并不多，而最主要的则为民乐的赵松庭、王范地、任同祥、李真贵几人，他们与萧白镛共同参加了台北市立国乐团的暑期研习会，这种情形有别于过去的渡海拜师，可说方便了不少学子。但时间过短及学员的水准不一，也使老师颇伤脑筋。

除研习会活动外，文建会也通过了由中国文化大学聘赵松庭、安如砺来台任教一年，这可说是两岸音乐交流上的一个新纪元。

1992年过多的独奏家来访，虽致相当程度的弹性疲乏，但彼此之魅力也由此而显现出来。在起落之间，可以看出俞逊发（8月）、闵惠芬（8月）、陆春龄（12月）已有他们的基础在。

有声出版品

抢搭大陆音乐——尤其是民乐有声出版列车的热潮虽已消逝，但这方面之出版量并未见减少，其主要乃因有中国韵与风潮两家出版社之故，这使得连同此间代理的CD，1993年市场的新片即有数十盘之多。但一般而言，卖得并不好，其原因是高估了大陆热。此外，编辑演奏未能打动人心也与此有关。

在有声出版上，比较值得一提的是由雨果出版，高雄市立国乐团演奏的“管弦丝竹知多少”，这是台湾民乐团做商业发行的第一张片子；另外，由福茂出版的“十二月”，则使彭修文获得了此间新闻局的大陆作曲金鼎奖。

学术研究与出版

1993年主要的出版品有由文建会委托旅英的李祥霆所写的“唐代古琴演奏美学及音乐思想研究”，及标示为“在台湾的中国人”所写的“民族音乐学导论”的修订再版（许常惠1985出版）。至于研讨会方面，北市国、省交，分别在1、3月开了作曲家研讨会，并邀大陆作曲家参加。民族音乐学会则于11月年会期间有一系列对传统音乐处境及其因原对策之探讨。

台湾的音乐期刊一般多赖音响广告来支撑，带有浓厚的商业色彩，而其主要诉求即为本地读者。但由官方出版的“省交乐讯”及“北市国乐”，则由于邮寄大陆，因此乃成为许多大陆乐人了解台湾乐坛的重要媒介。然而，此两本刊物一因官方色彩宣导味浓，欠缺学术性，另外则带有浓厚“同仁杂志”的色彩，与台湾乐界的实际面貌有相当差异，因此，由之作为媒介所引致之副作用值得正视。

流行音乐与严肃音乐家

在商业社会中，流行音乐永远是真正的主流，而其所缔造的利润也常使严肃音乐界趋之若惊。俊男美女型的演奏家录制了流行唱片，成为另一种少年男女筑梦的对象。由于本土文化意识昂扬，也有一些演唱家录制了讨好的台语创作歌谣应市。

台湾流行音乐的主要诉求对象是十几岁的少年，因之，偶像歌手乃成为主流。好在，台湾较之其他华人地区，有较多的通俗歌曲创作者，因此，在通俗音乐文化上仍占有领导地位。只是，现代流行音乐不同于过去的民间音乐，其“方生方死”的反文化本质对严肃音乐文化的颠覆性值得我们关心。而台湾在此之经验也或可成为大陆的“他山之石”。

·特　稿·

在美国的中国音乐家创作表演情况

周　龙

在美国活跃的音乐创作中，除流行音乐外，大体存在有两大系统，即学术领域严肃音乐创作及商业化的潮流音乐产品。在学术成就方面，近年来相当多华裔作曲家在美国严肃音乐创作主流中受到承认。这些作曲家有的正在研究院中攻读，有的已取得博士学位，并开始任职，其中有的还获得具国际权威性的重要奖项。

最近获美国1994年Lili Boulanger作曲奖的中国女作曲家陈怡作为全美仅七位获选优秀作曲家之一，获美国作曲家基金会（Meet The Composer）资助，于1993年9月被美国妇女爱乐交响乐团（The Women's Philharmonic）和钱

蒂克利尔男声合唱团（Chanticleer）（全美唯一的职业合唱团）聘为任期三年的驻团作曲家，除定期为其创作新作外还将负责推荐演出及委约现代作品，并组织旧金山社区音乐教育活动。她将向更广泛的听众介绍更多的中国音乐及各国优秀妇女作曲家的新创作。

陈怡于1993年5月以优秀毕业论文奖获纽约哥伦比亚大学音乐艺术博士学位。曾多次获美国作曲家协会ASCAP特别奖及作曲家基金会奖。近年来曾获美国福特基金会、凯里基金会、费什基金会、纽约州文化基金会、布鲁克林音乐中心和香港政府所提供的委约作曲奖金，与之合作的主要管弦乐团，包括美国洛杉矶爱乐管弦乐团、英国BBC管弦乐团、美国丹佛室内管弦乐团、美国长滩（Long Beach）交响乐团、美国妇女爱乐交响乐团、美国Cabrillo音乐节交响乐团、纽约卡内基音乐厅美国作曲家管弦乐团并任该团唯一的外籍顾问、美国Camellia交响乐团、美国Sacramento交响乐团、加州柏克莱交响乐团、美国纽约布鲁克林交响乐团、美国Peabody音乐院管弦乐团、美国伊利诺Bradley大学管弦乐团与合唱团、香港中乐团、冰岛交响乐团、北京中央交响乐团、中国青年交响乐团、北京交响乐团、台北联合实验管弦乐团及台北市立国乐团等；重要室内乐团则包括：旧金山现代音乐演奏家乐团，波士顿ALEA Ⅲ现代室内乐团、纽约长风中乐团、纽约INOUE室内乐团、纽约New Music Consort现代乐团、明尼苏达作曲家论坛现代乐团、加州圣约瑟室内乐团、曼哈顿室内管弦乐团、曼哈顿四重奏团、柏林木管五重奏团、美国Cadek与Arcadian木管五重奏团、美国华盛顿现代音乐论坛乐团、纽约曼尼斯音乐院、曼哈顿音乐院、Concordia学院现代乐团以及美国Exindigo！合唱团等。

音乐评论家们称，陈怡的大型管弦乐《多耶第二号》“是一部经过深思熟虑与琢磨的充满朝气与表情的作品”（《纽约邮报》），“是远离于怯弱的音乐，它将明快的信息由一条感官的热线传递给

每一位热烈响应着的音乐家”（《纽约时报》），“成功在于它的幽默、创造性和它的无拘束的自由”（《旧金山快报》）；她的琵琶独奏《点》“自始至终扣人心弦”（《旧金山论坛报》）。《波士顿环球报》则指出，陈怡的六重奏《Near Distance》表现了作曲家不但“沉湎于古老文化与现代文明的遐想之中，而且显然也在考虑东西方音乐之间的平行与对比”。她的近期作品《第二交响曲》、《钢琴协奏曲》、《中国民歌合唱》和室内乐曲《咏松筠》，定于1994年在美、欧作世界首演。

盛宗亮目前是美国西雅图交响乐团的驻团作曲家。其管弦乐曲《痕》于1993年1月由纽约爱乐管弦乐团演出四场后又于3月带往欧洲巡回演出。1993年2月由西雅图交响乐团首演歌剧《马农拾零》管弦乐组曲。4月间作为旧金山交响乐团主办的“湿墨”音乐节音乐总监在八场音乐会中上演了四部他的作品，并在最后一场音乐会上以清唱形式演出了整部歌剧《马农之歌》。1993年5月以优秀论文奖获哥伦比亚大学博士学位后，相继在美国的桑塔弗音乐节、拉好乐音乐节、西亚图室内音乐节、西雅图国际音乐节发表作品。1993年10月，他的《第三弦乐四重奏》由Takasi弦乐四重奏团在华盛顿首演，而后为林肯艺术中心室内乐团创作了《单簧管协奏曲》。

周龙自1993年2月获美国国会图书馆Koussevitzky音乐基金会委约作曲奖后，又相继获得美国国家艺术委员会（NEA）及美国Guggenheim纪念基金会研究奖金，并获两项美国作曲家基金会（Meet the Composer）及美国哈佛大学Fromm音乐基金会委约作曲奖。周龙曾获得的奖项还包括：中国全国作曲比赛首奖，德国Monchengladbach国际室内乐作曲比赛首奖，法国d'Avray第五届国际作曲比赛首奖，美国哥伦比亚大学Dr. Rapapotr最佳作曲奖，美国作曲家协会（ASCAP）特别奖；委约作曲包括：纽约州艺术局，台湾省立交响乐团、香港市政局及古根汉现代艺术博物馆；与之合作的团体包括：北京中央交响乐团、英国BBC管

弦乐团、美国林肯管弦乐协会、美国弗吉尼亚交响乐团、美国妇女爱乐交响乐团、美国迈阿密大学交响乐团、香港中乐团、Speculum Musicae，纽约新音乐团、纽约 Inoue 室内乐团、纽约长风中乐团、匹兹堡新音乐团、Kronos，Chester，Ciompi 及上海弦乐四重奏团、伯克希尔戏剧节及纽约陈学同舞蹈团。周龙 1993 年 5 月获美国哥伦比亚大学博士学位，7 月由北京中央电视台卫星转播中央交响乐团演奏其打击乐协奏曲《大曲》。他近年来的创作多以中乐及西乐相结合，包括：琵琶协奏曲《京城鼓韵》，琵琶与弦乐四重奏《魂》，琵琶与室内乐《天灵》，为长笛、打击乐、琵琶、筝而作的三重二重奏《玄》，弦乐四重奏《唐诗四首》，为弦乐与打击乐《双四重奏》，民乐三重奏《佛八宝》，为现代舞而作的电子音乐《飞天》，以及民乐与电子音乐的《隐声》。《洛杉矶时报》音乐评论家 Chris Pasles 称："周龙的《琴曲》中运用精湛的作曲技巧，使人联想起一幅富于中国传统音调色彩的音画。"

谭盾于 1993 年 5 月获美国哥伦比亚大学博士学位。同年 7 月，他为乐队、听众、低音人声及两位指挥家而作的《乐队剧场之二》由东京交响乐团首演，该作品获日本作曲家武满澈为崛起的青年作曲家而设的 Suntory 委约作曲奖，1 月由纽约新音乐团首演《十二人，指挥及听众》，3 月由英国 BBC 苏格兰交响乐团首演《死与火》。他近期在美的主要活动侧重音乐剧场的表演形式，如由他自行组织及参与表演的舞台音乐剧场《声型》、《静土》等均体现了 60 年代末至 70 年代初风行于欧美的试验性音乐剧场形式。

葛甘孺应美国作曲家管弦乐团委约创作的《中国狂想曲》，将于 1994 年 4 月在纽约的卡内基音乐厅首演。其作品曾由纽约爱尔管弦乐团及洛杉矶爱乐管弦乐团演奏。

曾获美国波士顿大学举行的 ALEA Ⅲ 国际作曲比赛首奖的杨勇，1993 年 1 月又以《单簧管曲两首》获意大利罗马瓦伦辛·诺布希基金会作曲奖，1 月 18 日由匹兹堡新音乐团首演《室内乐

协奏曲》，3月，他的《六重奏》在麻省布兰代斯大学首演，7月，其《长笛，小提琴，钢琴三重奏》在伊利诺依大学演出，10月，其管弦乐 AETERNITAS 在乌克兰基辅第四届国际音乐节获 Marian & Iwanna Kots 作曲奖并首演，12月，长笛与低音提琴《秋兴》在麻省 Slosburg 音乐厅首演。目前正在写作由麻省文化委员会委约创作的《男低音与室内乐》。

在美的中国民族器乐作品创作方面，具有代表性的纽约长风中乐团于 1993 年 10 月 10 日在纽约墨尔金音乐厅举办了第三届"首演作品音乐会"，首演的曲目包括"长风奖"获奖作品及乐团委约创作的作品。有来自于台湾李子声的二胡独奏《十三又三分之一》，何能贤的小合奏《秩序》(三奖)；中国大陆秦文琛的三重奏《偃月赋》(首奖)，叶国辉的四重奏《村野》(二奖)；苏凯立，许敏男的三重奏《醉》(三奖)及徐晓林的古筝独奏《山魅》；旅美陈远林的四重奏《双阙》，周龙的三重奏《佛八宝》。

中国音乐研究在美国（1993）

郑　苏

1993年在美国的中国音乐研究覆盖面相当广泛。因篇幅限制，本文将分学术会议及出版两大部分就这一问题扼要进行综述。

一、学术会议

1. 学术组织的年会。1993年中，共有3次全美范围的学术年会较为集中地为研究中国音乐的学者提供了交流的机会。这些年会是：全美民族音乐学第38届年会和中国音乐研究会第14及15届年会。在全美民族音乐学第38届年会上，共有6篇关于中国音乐的论文得到发表，内容涉及中国大陆、台湾、香港和美国。这

些论文包括：匹兹堡大学 Nancy Guy 关于京剧在台湾被视为国剧和台湾政府政治方针之间的联系的专题分析（《What's in a Name? Peking Opera as "National Opera" in Taiwan》）；哥伦比亚大学 Joanna Lee 关于美国基督教赞美诗，尤其是由美国人 W. W. Simpson 编撰的赞美诗集《神昭示歌》在中国甘肃南部流传历史的论述（《American Christian Hymnody in China：The Legacy of <Shenzhao Shige> (1923) in Southern Gansu》）；匹兹堡大学 Helen Rees 对在中国政府少数民族政策影响下云南纳西洞经音乐的民族归属问题的思考（《To Be or Not to Be an Ethnic Image? An Identity Problem in Southwestern China》）；印地安那大学 Sue Tuohy 关于当代中国音乐是如何在社会范围内被作为反映民族主义思想的一种手段的研究（《Musical Contest：Cultural Polyphony in Contemporary China》）；香港中文大学 Lawrence Witzleben 对四种香港业余音乐社团（琴社、民乐团、潮州音乐及京剧票房）的民族性、审美观及归属感的探讨（《Ethnicity，Aesthetics，and Identity in Amateur Music Organizations in Hong Kong》）；以及美国威斯理大学郑苏关于多区域性相互交流和由现代大众传播网激发的想象力对华人音乐实践的影响的讨论（《Multilocality and Imagination in the Chinese Diaspora Music Experience》）。

在上半年的中国音乐研究会第 14 届年会上（参加者 8 人），共有 2 个报告发表。一个是加州工业大学 San Luis Obispo 分校 Frederick Lau 对他在 1992 年夏进行的潮州民间音乐活动实地考查所作的报告，另一个是匹兹堡大学 Bell Yung 关于编写 Garland 世界音乐百科大词典内亚及东亚卷进程的报告。在下半年的中国音乐研究会第 15 届年会上（参加者 10 人），共有 3 个报告发表。一个是匹兹堡大学 Helen Rees 关于她 1993 年夏在云南考查洞经会的报告，另一个是夏威夷大学 Barbara Smith 关于日本冲绳的一个对明清时期中国传统音乐在冲绳宫廷流传的研究项目的

报告，还有一个是美国国家艺术基金委员会民间艺术部的 Terence Liu 所作的关于进行美国中国音乐资源普查的倡议报告。

2. 专题研讨会（这部分材料取材于 Sue Tuohy 发表在《中国音乐研究会通讯》6/2，1993 上的会议报告）。1993 年 5 月，在匹兹堡大学召开了由音乐（Bell Yung）、历史（Evelyn Rawski）及人类学（Rubie Watson）等三门学科共同组织的跨学科专题学术研讨会："音乐在中国仪式活动中的权威性和影响力"。与会人士近 30 人，会上共有 9 篇论文从音乐、宗教、人类学、历史等角度讨论中国音乐在各种仪式活动中的功能和作用。它们包括：Bell Yung 的《中国仪式活动和戏曲中的音乐——探讨一种比较性的研究方法》，Ellen Judd 的《目连故事探讨》，Joseph Lam 的《16 世纪中叶明世宗时期的国家仪式活动、音乐和权威》，Evely Rawski 的《17 及 18 世纪清王朝登基音乐与其统治地位》，Robert Provine 的《在朝鲜的中国祭祀仪式和音乐——从属性的象征》，Helen Rees 的《音乐在洞经仪式活动中的权威性》，Ruby Watson 的《为将来和过去而哭悼——中国仪式活动中的新娘歌和丧歌》，Ping-hui Li 的《传统台湾葬礼中的行进音乐》，以及 Judith Boltz 的《解脱那无名的死者——道家超生的仪式及其前提》。该次会议在跨学科综合研究中国音乐及中国社会和文化方面取得了良好的成果。

二、出　版

以下分四个部分选介参考文献目录、专著（1992 至 1993）、博士论文（1992 至 1993）、以及发表在主要学术刊物上的论文等（原文均为英文）。

1. 参考文献目录。Theodore Kwok 编的"近期中国音乐论著目录"（Current Bibliography on Chinese Music），载《中国音乐研究会通讯》6/1，1993，及"有关中国音乐的博士及硕士论文目

录初编”(Chinese Music Theses and Dissertations, A Preliminary List)，载《中国音乐研究会通讯》7/1，1994；Alan Thrasher 编撰的“中国”(China) 一章，载于 Norton 公司出版的《民族音乐学——历史和区域研究》(Ethnomusicology. Historical and Regional Studies) 一书中，内容包涵对从古代至现代中国音乐学术理论著作、音乐研究机构、音乐社会组织、音乐刊物资料、曲谱、曲目和乐器研究的择要概括总录；以及 Bell Yung 收集的“古琴音乐参考文献目录”(Bibliography on Guqin Music)，《中国音乐研究会通讯》6/2，1993。

2. 专著 (1992 至 1993)。这一时期出版的与中国音乐有关的数本专著涵括从先秦时期至 20 世纪末期的历史年代，研究的角度也包括文学、文艺理论、人类学、汉学、社会学和民族音乐学等各种学科。由加州大学出版社 (University of California Press) 出版的 Lothar von Falkenhausen 的名为《悬乐——编钟与中国青铜文化》(Suspended Music: Chime -Bells in the Culture of Bronze Age China)的大部头作品，对青铜时代编钟进行了概括性的研究。其内容包括编钟与礼仪的关系，编钟在青铜文化中的地位与作用，编钟的社会意义和经济因素，编钟的形状、音响、测音、材料和制作，编钟的历史和种类，以及编钟音乐的表演实践和音乐理论及其与政治思想的关系等各方面。该书末尾并载有详尽的编钟考古、测音和文献资料参考目录。肯特州大学(Kent State University Press) 出版了 John Myers 所著的《琵琶之道——中国琵琶音乐的结构和意象》(The Way of the Pipa: Structure and Imagery in Chinese Lute Music)。该书着重分析研究《华氏琵琶谱》(1819) 的曲目和曲体结构，也论述了琵琶的历史、音乐功能、演奏流派、美学思想及乐曲标题的作用。另外，康奈尔大学(Cornell University) 出版了 Andrew Jones 关于中国流行音乐研究的专著：《像一把利刃——中国当代流行音乐的思想观念和乐种》(Like a Knife: Ideology and Genre in Contemporary Chinese Popular Music)。该

著作以中国改革开放时期后出现的通俗音乐，尤其是摇滚乐和崔健为焦点，运用在中国采访摇滚歌星、流行歌星、歌词作家和音乐评论家的资料，并结合文献、音响资料研究及本人参加现场音乐会的感受，对中国当代流行音乐乐种的界定和其反映的思想观念进行了探讨。密执根大学（University of Michigan）出版了Joseph Allen对乐府诗特性的研究（In the Voice of Others：Chinese Music Bureau Poetry），同时另一部考查汉代叙事诗及民间歌曲的专著（Popular Songs and Ballads of Han China）亦由夏威夷大学（Hawaii University Press）出版，作者是Anne Birrell。加州大学还出版了另一本有关中国音乐歌词研究的书（Voices of the Song Lyric in China），作者是Pauline Yu。

3. **博士论文**（1992至1993）。（此部分材料源自Theodore Kwok发表在《中国音乐研究会通讯》7/1，1994上的目录）。这两年中研究中国音乐问题的博士论文有十几篇，包括哲学博士（Ph. D.）论文五篇和音乐艺术博士（D. M. A.）论文八篇。其中关于现代中国音乐的有：研究当代中国音乐与现代化关系的（Timothy Brace："Modernization and Music in Contemporary China：Crisis，Identity，and the Politics of Style."Ph. D.，University of Texas at Austin），研究小提琴协奏曲"梁山伯与祝英台"的（Lang Xiaoming："He Zhanhao and Chen Gang：'The Butterfly Lover' Violin Concerto." D. M. A. University of Arizona），研究桑桐和陈铭志作品的（Liang Erhei："A Perspective on Selected Compositions by Tong Sang and Mingzhi Chen and an Original Composition： 'Sinfonitta'." D. M. A.，Louisiana State University），研究许常惠钢琴作品的（John Vaughan："The Piano Music of Hsu Tsang-Houei."D. M. A. Peabody Conservatory），论述大提琴音乐在中国的发展的（Zheng Xiaozhong："A Survey of the Cello Music and Its Development in China." D. M. A.，Arizona State University），研究中国钢琴音乐中民族和西方影响的

(Zhang Shigu:"Chinese and Western Influences Upon Piano Music in China." D. M. A. University of Arizona),以及研究中国新潮音乐的(Zhou Jinmin:"New Wave Music in China." Ph. D., University of Maryland at Baltimore County)。关于古代音乐史的有研究马致远的散曲与杂剧曲词的(Linda Wang:"A Study of Ma Chih-Yuan's San Ch'u and Tsa Chu Lyrics." Ph. D., University of California at Berkeley)。关于民间音乐的有研究南管歌唱音乐中的曲牌属性及创作过程的(Wang Ying-Fen:"Tune Identity and Compositional Process in Zhongbei Songs: A Semiotic Analysis of Nanguan Vocal Misuic." Ph. D. University of Pittsburgh)。关于东西方交流的有研究异族趣味在西方近代作曲家歌曲作品中的反映的(Kathleen Randles: "Exoticism in the Melodie: The Evolution of Exotic Techniques as Used in Songs by David, Bizet, Saint-Saens, Debussy, Roussel, Delage, Milhaud, and Messiaen." D. M. A., Ohio State University)。关于比较音乐研究的有比较京剧演唱艺术和美声唱法的(Yi-Lin Hsu:"A Comparison of the Vocal Techniques in Peking Opera and Bel Canto Opera." D. M. A. University of California at Santa Barbara)。关于台湾音乐的有研究台湾弦乐教育发展的(Chinn-Horng Chen:"The Development of String Education in Taiwan." D. M. A, University of Maryland)。最后还有研究美国华人音乐文化的(郑苏:"Immigrant Music and Transnational Discourse: Chinese American Music Culture in New York City." Ph. D., Wesleyan University)。

4. **学术论文**。1993年中发表在主要学术刊物上的论文有:发表在《中国演唱文艺》(CHINOPERL Papers)第16期上的Gregory Guldin的关于香港粤剧与殖民文化背景的研究(Cantonese Opera in a Colonial Cultural Context),和郑苏的关于在纽约的广东台山木鱼民歌传统的研究(From Toisan to New York: Muk'yu

Songs in Folk Tradition)。发表在《民族音乐学》(Ethnomusicology) 37/3 上的 Joseph Lam 的对古琴曲“长门怨”几种不同释谱的比较性分析 (Analysis and Interpretations of Chinese Seven-string Zither Music: The Case of the “Lament of Empress Chen”)。发表在《流行音乐与社会》 (Popular Music and Society) 16/4 上的 Peter Riggs 的关于当前中国摇滚音乐的报告 (Country Repotr: China; Rock and Roll in China: A Samizdat Document), 以及 17/1 上的 Fang-Chih Yang 的关于台湾流行音乐乐种的分析 (A Genre Analysis of Popular Music in Taiwan)。自 1992 年整刊发表了关于中国音乐的文章后，《传统音乐年刊》(Yearbook for Traditional Music) 第 25 期上又发表了一篇 Daniel Ferguson 的关于粤剧与广东地方归属感关系的论文 (The Shandong Highwayman: Mechanisms of Inclusion and Resistance and the Predication of Cantonese Identity Through Cantonese Opera)。另外，《亚洲音乐》(Asian Music) 25/1—2 上发表了三篇有关中国音乐的文章，包括张伟华的研究美国华人混合爵士音乐家的论文 (Fred Wei Han Ho: Case Study of a Chinese-American Creative Musician), Jonathan Stock 的通过对阿炳三首二胡曲的分析对中国传统器乐曲中既兴创作的过程的研究 (Three Erhu Pieces by Abing: An Analysis of Improvisational Processes in Chinese Traditional Instrumental Music), 以及 Eric Lai 的对周文中早期作品中音列系统理论的研究 (Toward a Theory of Pitch Organization: The Early Music of Chou Wen-Chung)。

中国音乐研究欧洲基金会《磬》的近年回顾

〔荷兰〕高文厚
(Frank Kouwenhoven)

主要目的与范围

CHIME 是一个促进、发展欧洲中国音乐研究的基金会。主要目的是在欧洲建立一个联络网,以便使在欧洲从事研究中国音乐的专家、学者能定期地探讨他们的工作。基金会的研究范围包括在中国境内所有的汉族以及其他民族的音乐，同时也包括接近中国音乐的邻国地区的音乐文化。

《磬》杂志

CHIME 每年发行两次《磬》杂志。自 1990 年创刊以来共发表了 7 期。《磬》是一本英文杂志，英文名字为《CHIME，Journal ofthe Euro-

pean Foundation for Chinese Music Research》。每期约 150 页。后附中文目录。

《磬》的目的是对于中国音乐研究的发展、动态给予一个广泛深刻的概要。其内容包括科研文章、有关在中国实地研究的报告及关于图书、音响、科学杂志、音乐会、集会、正在进行中的研究工作、大学课程以及提供奖学金的消息。这份杂志是提供交流意见和消息的渠道。

欧洲、美国、澳大利亚、中国大陆、港台以及其他地区的许多音乐研究所或汉学院的图书馆里都可阅读到《磬》杂志。目前已与中国大陆的以下机关建立了长期交换：中国艺术研究院音乐研究所、中央音乐学院、上海音乐学院。期望今后能与更多的科研机构进行交换。

《磬》杂志受到了中国音乐研究权威人士的一致赞赏与好评。《磬》在欧洲目前是唯一的中国音乐杂志。它起着一个开路先锋、填补空白的作用。

资料中心

CHIME 在荷兰莱顿市的办公处建立了中国音乐的图书资料中心。它既收藏图书，又收集和存放有关中国音乐的报告、文章、论文，同时也收集音响、录像资料。中心目前收藏图书约 2000 本、1000 多盒录音带（中西音乐研究工作者实地录音占有很大一部分）、500 张留声机与 CD 唱片、100 盘录像带。订了 50 本关于音乐、民族音乐学、人类学等中外杂志。特别值得一提的是本中心还收藏了近 500 本中国作曲家近几年创作的乐谱。其中大部分为手稿。

资料中心的大部分图书、杂志中的文章及各种音像资料已被整理分类，并储藏在电脑里。自从该中心建立以来许多世界各地的研究工作者及学生已查阅使用了此处的资料、信息。

会议召开、专题讲座

CHIME 不定期地召集欧洲及世界各地的中国音乐专家，共同讨论有关中国音乐研究的专题。有时与欧洲民间音乐学会（ESEM）或其他欧洲科研团体合作，联合召开会议。1991 年 9 月与 ESEM 合作在日内瓦召开第一次《磬》研讨会。1995 年 9 月打算在荷兰阿姆斯特丹召开第二次《磬》国际研讨会，题目为“东亚嗓音：东亚现存的民间声乐传统”。

1991 年 2 月到 6 月《磬》基金会在莱顿大学举办了一次关于中国音乐国际系列讲座。先后邀请了 16 位美国、加拿大、中国及欧洲的专家学者举行讲座。

CHIME 近年来独自或与阿姆斯特丹、罗马、伦顿、牛津等院校联合举办了 40 多场关于中国音乐的专题讲座。

音乐会

自 1991 年以来，《磬》基金会先后组织过数场中国音乐会。在这些音乐会上还专门对有关音乐类型作了介绍。其中特别值得一提的是，中国古琴小节、天津佛乐团在欧巡回演出、中国现代作曲家作品音乐会。

对研究的支持

CHIME 的经济来源有限，主要是私人提供资金和会员所交纳的会费。欢迎私人捐赠。基金会有选择地支持在欧洲进行的中国音乐研究工作和欧洲的中国音乐专家在中国进行的研究工作等。

组织者

CHIME 是由欧洲不同国家的音乐研究工作者在 1990 年初组成的。现有领导者为：Stephen Jones（钟思第，英国伦顿 SOAS 学院），Frank Kouwenhoven（高文厚，荷兰莱顿），Dr. Francois

Picard（皮卡尔博士，法国巴黎 Sorbonne 大学），Josephine Riley（周洲，德国，东英大学）四人。Dr. Helen Rees（李海伦，美国匹兹堡大学）为美国联系人。《磬》杂志的编辑为 Frank Kouwenhoven（高文厚）和 Antoinet Schimmelpenninck（施聂姐，荷兰莱顿大学），还有由 12 位来自不同国家的专家组成的顾问团。CHIME 的荣誉会员为 Laurence Ricken（毕铿教授，英国剑桥）。

地址

所有的业务联系请寄到：CHIME，European Foundation for Chinese Music Research，P. O. Box 11092，2301 EB，Leiden Holland，Europe（欧洲，荷兰），电话：+31－（0）71－133123. 电传：+31－（0）71－123183。

附：

中国音乐研究欧洲基金会信息通讯　　《磬》　　第一号，1990 年春

1990 年 3 月于荷兰莱顿出版

主编：Frank Kouwenhoven（高文厚）

编辑助理：Antoinet Schimmelpenninck（施聂姐）

目　录

编者按—“一个保存得很好的秘密” …… 3
在欧洲的中国音乐研究—高文厚（Frank Kouwenhoven） …… 5
“中国音乐的研究者?”—吴任帆（Rembrandt F. Wolpert） …… 10
采风报告：江苏民歌—施聂姐（Antoinet Schimmelpenninck） …… 16
采风报告：云南北部民间音乐—李海伦（Helen Rees） …… 30
中国音乐机构和团体—高文厚 …… 36
在上海学京剧的外国留学生—罗蕴（Lorette van Heteren） …… 41
在中国境内的中国音乐研究：变化的征兆—高文厚 …… 51
信息、报告 …… 59
学者，学术动态 …… 59
新书 …… 61

会议 …… 64
杂志 …… 65
音乐会、音乐节 …… 66
新音像介绍 …… 66
中国音乐研究欧洲基金会的章程 …… 68

中国音乐研究欧洲基金会信息通讯 《磬》 第二号，1990年秋

1990年10月于荷兰莱顿出版

主编：Frank Kouwenhoven（高文厚）

编辑助理：Antoinet Schimmelpenninck（施聂姐）

目 录

编者按—重要的是去那儿 …… 3
施聂姐（Antoinet Schimmelpenninck）——一百年的中国民歌研究 …… 4
韩国鐄（Han Kou-Huang）—少数民族音乐研究近期的发展情况 …… 24
饶罗斌（Robin Ruizendaal）—福建省铁枝傀儡戏的重新发现 …… 28
汪洪（Wang Hong）—中国民族音乐集成，江苏曲艺卷的编辑工作 …… 43
荣鸿曾（Bell Yung）—中国音乐杂志 …… 52
高文厚（Frank Kouwenhoven）—中国大陆的现代音乐（上）：走出荒漠 …… 58
展艾伦（Alan R. Thrasher）—泰国北方的中国少数民族音乐 …… 94
信息，报告 …… 96
中国音乐学术研究动向 …… 96
报告，新闻 …… 99
会议 …… 102
新书（外文） …… 104
新书（中文） …… 107
刊物（外文） …… 107
刊物（中文） …… 108
音乐会 …… 109
新出的音乐材料 …… 109

中国音乐研究欧洲基金会信息通讯 《磬》 第三号，1991年春

1991年6月于荷兰莱顿出版

主编：Frank Kouwenhoven（高文厚）

编辑助理：Antoinet Schimmelpenninck（施聂姐）

目 录

编者按——旁观者清 …… 2
周洲（Josephine Riley），金迈克（Michael Gissenwehrer）
& 黄伟若（Han Weiruo）——古战道上的傩戏：四川北部的提阳戏 …… 4
施祥生（Jonathan Stock）——“朝阳鸣凤”：二胡的源流和社会背景 …… 20
皮卡尔（Francois Picard）——普庵咒：一个佛教咒语的音乐化身 …… 32
梅嘉乐（Barbara Mittler）——在香港的两个音乐研讨会 …… 38
高文厚（Frank Kouwenhoven）——中国大陆的现代音乐（中）：山中独吟 …… 42
戴晓莲——怀念古琴大师张子谦先生 …… 76
李海伦（Helen Rees）——说唱音乐的外文书目及注释 …… 88
高文厚——一次历史性的音乐会：七位青年作曲家相会在荷兰 …… 97
施聂姐（Antoinet Schimmelpenninck）——
‘民族音乐学学会’（SEM）奥克兰 1990 会议记实 …… 104
学者，学术动态 …… 111
报告，新闻 …… 118
会议 …… 122
新书 …… 123
音像新书目 …… 125

中国音乐研究欧洲基金会学报 《磬》 第四号，1991 年秋

1991 年 12 月于荷兰莱顿出版

主编：Frank Kouwenhoven（高文厚）

编辑助理：Antoinet Schimmelpenninck（施聂姐）

目 录

编者按—音乐需要报酬吗？ …… 2
摇滚音乐歌星崔健：八十年代中国青年人的心声—庄爱莲（Woei Lien Chong） … 4
中国“山歌”专用名词—张左之 & 沙和睦（Helmut Schaffrath） …… 23
民歌手呢？《中国“山歌”专用名词》读后感—施聂姐（Antoinet
Schimmelpenninck） …… 34
采访毕铿（Laurence Picken）教授：使中国的古代曲调复苏—高文厚
（Frank Kouwenhoven） …… 40

中国音乐在澳大利亚：学术动态、演出活动—杨沐（Yang Mu） …………………… 66
越剧：全部由女性扮演角色的浙江剧种—Jens Ferber &Marlies Nuttebaum …… 72
以中国音乐为主题的第31届“国际传统音乐学会”世界年会在香港
举行—施聂姐 …………………………………………………………………… 79
‘窝——热!’：摄制纳西典礼的计划流产了—乐乐乐（Yuè Yuèlè：Jelle Nesna）
…………………………………………………………………………………… 84
刘靖之的收藏：20世纪的中国音乐文献—梅嘉乐（Barbara Mittler） …………… 92
新书介绍：芮克（Harrison Ryker）—《新音乐在东方》—高文厚 ……………… 96
学者，学术动态 ………………………………………………………………… 101
报告，新闻 ……………………………………………………………………… 104
新书 ……………………………………………………………………………… 108
会议 ……………………………………………………………………………… 112
音像新书目 ……………………………………………………………………… 113

中国音乐研究欧洲基金会学报 《磬》 第五号，1992年春
1992年8月于荷兰莱顿出版
主编：Frank Kouwenhoven（高文厚）
编辑助理：Antoinet Schimmelpenninck（施聂姐）

目 录

编者按—文化移植? …………………………………………………………… 2
1991年采风记录：晋北葬礼中的笙管乐和鼓乐班—钟思第（S. Jones），
陈克秀，景蔚岗，刘石 ………………………………………………………… 4
以下文章为一九九一年秋在瑞士召开的第一次磬研讨会上宣读的
高罗佩（Robert van Gulik）和他收藏在莱顿大学汉学院的古琴谱—戴晓莲……… 30
“号子”是艺术化了的劳动呼声和号令——从上海的两首劳动号子谈起—黄白 … 42
日本音乐中的多声部音乐：以“六段”（Rokudan）为范例—（Andreas
Gutzwiller） ………………………………………………………………… 50
日本“瞽女”的社会结构：周游的音乐团体—（Ingrid Fritsch） ………………… 58
构成二胡音乐的技巧—施祥生（Jonathan Stock） ……………………………… 65
中国大陆的现代音乐（下）：多元化的时代—高文厚（Frank Kouwenhoven） …… 76
学者，学术动态 ………………………………………………………………… 135
报告，新闻 ……………………………………………………………………… 137
读者的信 ………………………………………………………………………… 148

会议 …… 149
新书 …… 151
音乐演奏者 …… 152
新音像介绍 …… 155

中国音乐研究欧洲基金会学报 《磬》 第六号，1993年春
1993年5月于荷兰莱顿出版
主编：Frank Kouwenhoven（高文厚）
编辑助理：Antoinet Schimmelpenninck（施聂姐）

目　　录

编者按—神与仙 …… 2
江南丝竹中的变奏技巧 …… 晨艾伦（Alan R. Thrasher） 4
扎年：西藏文化的象征 …… 敖义安（Ian Collinge） 22
西方音乐家对中国流行音乐及摇滚乐的见解 …… 雷丹（Dennis Rea） 34
上海音乐学院院史及留学生在上音学习、生活的经验
…… 施聂姐（A. Schimmelpenninck）& 高文厚（F. Kouwenhoven） 56
采风报告：云南丽江纳西古乐 …… 李海伦（Helen Rees） 92
民族音乐学在中国高等教育中的现状
…… 乔建中—施祥生（Jonathan Stock）译 104
在日内瓦召开的第八届欧洲民族音乐讨论会上对民族音乐学的新见解
…… 奇大浩（keith Howard） 108
新书评论：E. Wichmann《听戏：京剧中的听觉范围》
…… 施祥生（Jonathan Stock） 118
信息、报告
研究动态 …… 125
科学机构 …… 125
采风报告 …… 127
信息 …… 131
读者来信 …… 139
会议 …… 141
新书及文章 …… 143
演奏者 …… 151
作曲家 …… 153
音乐会 …… 156

新影像介绍 …… 157
新音响介绍 …… 161

中国音乐研究欧洲基金会学报 《磬》 第七号，1993年秋
1994年3月于荷兰莱顿出版
主编：Frank Kouwenhoven（高文厚）
编辑助理：Antoinet Schimmelpenninck（施聂姐）

目 录

编者按—中国的文艺复兴？ …… 2
敦煌壁画乐器分类考略 …… 郑汝中—施聂姐（A. Schimmelpenninck）等译 4
大音希声：敦煌琵琶谱《西江月》 …… 韦满易（Marnix Wells） 58
清代宫廷音乐：变化与延续 …… 布莱特（Keith Pratt） 90
天津佛乐团在欧洲的巡回演出使欧洲听众震惊
…… 高文厚（F. Kouwenhoven） 104
福建南音与闽南音乐文化——对于OCORA出版的《南管散曲》系列激光
唱片的评论 …… 钟思第（Stephen Jones） 114
信息、报告
学者 …… 122
研究动态 …… 123
科研机构 …… 125
信息报告 …… 127
会议 …… 138
读者来信 …… 142
新书，刊物，文章 …… 142
表演者 …… 151
作曲家 …… 152
音乐会 …… 156
新影像介绍 …… 157
新音响介绍 …… 159

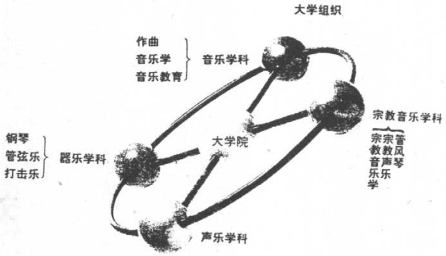
日本音乐教育简介

刘　军

日本的社会制度与我国不同，当然在思想方法、办学目的上也与我们有很大的区别。但尽管如此，对于日本在音乐教育方面的情况，我们仍有必要了解，也可从中借鉴有用之部分。

日本有国立、县立（相当于我国省立），和私立的艺术大学、音乐学院。如东京艺术大学、大阪音乐学院、伊丽莎白音乐大学等等。这些大学都是日本一流的专业音乐高等学府，培养专门的音乐人才。除此之外，各省市的综合大学，基本都附设音乐系科。无论是音乐学院，或是综合大学，都有本科生和硕士研究生，以及介乎二者之间的、不被授予学位的研修生。在

日本的音乐大学中，很少有音乐学科的博士研究生。任何一所音乐大学的教学内容，都是由学校自身的性质来决定的。从总的情况看，各校的课程设置，基本与我国的音乐院校相类似。但教会学校又有所侧重。例如校址设在广岛市的伊丽莎白音乐大学(Elisabeth University of Music) 是由天主教会于1948年在广岛设立的音乐专科学校，1963年成为四年制大学，1990年增设大学院（研究生院）。其组织结构见图示：

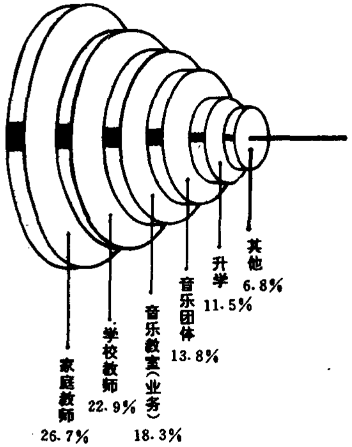


由于这是由宗教组织创办的大学，所以，其办学目的与教学方式则更为注重从宗教观念上考虑，它强调人与人之间首先要和睦相处，只有和睦才会产生“和声”，才可能产生美妙和协的音乐。在日本的非宗教音乐大学里，虽然也设置专门的宗教音乐课程，但分科及所修课程都不及宗教性的音乐大学。

日本音乐大学在课程设置上，除注重突出其性质外，还特别强调全面发展，设置一般教育课程，包括社会学、自然与人文知识课程等，这类课程统称为艺术与科学 (Art and sciences)。其目的，旨在培养学生对社会的了解，如何处理人际关系，以及敏锐的洞察力和分析问题、解决问题的能力。扩大知识视野，提高音乐修养。

此外，日本音乐大学有个极为突出的特点，即在专业大学中设立师范课程，每位将从事音乐教育工作（包括高中、初中、小学、幼儿园及业余音乐教师、家庭音乐教师等）的学生，必须在

毕业前，考试通过规定课程，获得音乐教师资格证书。在日本，专业音乐教育与师范音乐教育的界限，并非十分明确。日本没有“师范”名称的音乐学校，但各音乐院校中却都有教师资格课程(Teaching License Courses)及音乐教育专业(Music Education)。日本音乐大学的课程设置方式，是与毕业生的未来工作紧密相关的。在日本，音乐教育很普及，无论是专业或业余音乐教育，都需要大量的音乐师资。所以，日本音乐大学毕业生的主要出路是从事教育工作，其比例占到毕业生人数的2/3。就下图所示，可见日本音乐大学毕业生的职业概况：



(1991年日本伊丽莎白音乐大学毕业生从事工作、学习情况)

除高等音乐教育外，日本也有专门的音乐小学和音乐中学。它们有些是归属于音乐大学或音乐学院，有些则是直接由市府部门管理。在课程设置上，均与我国音乐学院附小、附中相类似。

日本的业余音乐普及教育值得一提。日本的社会制度决定了公民的从业方式。在日本，音乐大学的毕业生，有68%的人从事教育工作，这其中，除去23%的学校专职音乐教师外，其余人主要在社区性的、民办的、私立的音乐教室中从事业余教育工作及

在家庭中设立课堂，进行业余授课。这类音乐教育机构的各项费用，以及各种活动的开展，主要靠宗教组织和社会福利事业的扶持、赞助。其授课方式是采取举办短期培训班，讲座，定期定时授课等。其授课对象多为青少年，有部分家庭主妇及老年人。他们所学课程主要有各种乐器、声乐、音乐欣赏、日本民歌讲解、西方音乐史等。除上课外，他们经常以各区、市为单位，定期举办汇报观摩音乐会，还要进行作品演讲，座谈心得等活动。同时，还成立有各种业余乐队、合唱队，定期排练及展开各社区、市区间的交流演出活动等等。此外，各市区都设有青少年活动中心。在中心，为青少年设置乐理、器乐及合唱课，并免费为30岁以下的青少年及留学生提供钢琴及琴房。不仅如此，在日本，一些公共场所、娱乐场所等，也都成为业余音乐教育、普及的好去处。在一些城市的火车站里，大百货商店、酒吧等，每周定期有音乐学院的学生或老师，在此进行演奏及对作曲家、作品的讲解介绍。在日本NHK电视台的节目中，每周六晚、每周日下午都有音乐团体的演奏家、作曲家或指挥家向观众介绍音乐家及音乐作品。还有许多卡拉OK歌厅，每月定期邀请音乐大学的教授，或家庭教师或音乐教室的教师为到歌厅唱歌的男女老少进行作品处理及音准、节拍上的训练。

纵观日本的音乐教育情况，其突出特点可谓注重全面培养和注重普及。在日本，人们普遍受到音乐的教育，具备一定的音乐知识技能和艺术修养。但同时，也不难看到，由于日本的等级制传统根深蒂固，教师的权威性也压制了学生的意志。还由于日本国追求经济上的发展，忽略文化上的再提高。所以，日本的音乐高级人才很少。许多获得音乐硕士、博士学位的一流演奏家、指挥家和音乐教育家，基本上都是留学欧美国家的，是在国外学成的。这可谓是日本音乐教育的不足之点。

意大利的音乐教育

陈露茜

意大利音乐在欧洲音乐史上占有举足轻重的地位，对西方各国音乐的发展产生过深远的影响。意大利音乐事业的繁荣发达是与其悠久的音乐教育传统紧密联系戚戚相关的。历史上，由于古希腊、罗马美学的代表人物柏拉图、亚里士多德等人的音乐教育思想的广泛影响、宗教音乐文化的普及以及与民众生活的密切关系等诸多原因，音乐教育历来受到高度重视。意大利是一个天主教国家，宗教为音乐教育创造了必要的环境和条件。意大利音乐史上不少音乐家是通过教堂而受到音乐启蒙教育和熏陶的。音乐学院（Consezvatovio）一词原指的是孤儿院，教会把孤儿收养在孤儿院里，并

使之接受音乐教育。正是教会的体制促成了早期音乐艺术教育体制的形式——圣乐学校。这些学校由于得到教会的保护和资助,发展很快。现代意大利的部分音乐学院就是在这类圣乐学校的基础上发展起来的。

当前,随着社会经济的发展,科学水平的提高,意大利更加注重发展国民音乐教育与普及音乐知识。意大利实行国民教育八年义务制,教育经费支出约占国民经济预算的10%左右。由于强调音乐是意大利文化和社会遗产的重要组成部分,音乐教育的发展必须得到保证;所以从本世纪初意大利便着手建立一套完整的艺术教育法制体系,以此来确保音乐教育所需的经费和管理与教学体制等。到了70年代,社会的发展要求音乐教育对象超越少数具有音乐天赋者的范围,生活水准的不断提高则为民众提供了广泛的学习与参与艺术活动的机会。这一时期,报考音乐院校的考生人数急剧成倍增加。面对这种发展趋势,国家和地方政府及时通过了一系列的法令,使音乐教育经费得以大幅度增加,各种形式的音乐院校大量涌现。据统计,仅70年代,新开设的国立音乐学院便有28所,私立的7所,至于社会上的文化机构、团体所创办的院校更是不计其数。目前,意大利已形成了多层次、多元化、具有本民族特点的专业与业余音乐教育网络。在这个人口不到六千万的国家里,音乐教育的发展与普及令许多国家望尘莫及。

在意大利,国家只承担国立高等音乐院校的教学经费。为避免高等音乐教育出现后继无人的断层现象和专业音乐人才文化素质的参差不齐现象,国家充分调动地方政府的财力和各种社会团体的力量来兴办中等音乐学校。除少数音乐学院附中设有初中班,招收11岁的小学毕业生外,绝大多数中等音乐学校是在八年义务教育的基础上进行的,招收14岁以上的初中毕业生,学制为3至5年。目前在意大利,由地方政府开设的音乐学校有82所,各种社会团体出资兴办的有二百所,此外还有由教会主办的七所中等圣乐学校,几所诗琴学校。这些学校的设立以及教学大纲和管理

方法均需遵守国家与地方制定的艺术教育管理法规，但在专业设置方面又享有充分的自主权。市立音乐学校侧重于培养和开发学生的音乐素质，使学生们初步掌握各种演奏技能技巧，为其进一步深造创造条件，同时也为幼儿学校培养少量师资。各种社会团体兴办的音乐学校，它们部分是培养音乐专业人员，部分则为满足民众业余音乐学习的需要，因而难免受到市场经济规律的影响。往往依公众需求来设置及调整专业，有时也应特殊需求来安排课程。吉他演奏在意大利很受青年人的青睐，吉他学校或吉他演奏班便应运而生。意大利的音乐学校虽属中专性质，但其专业设置、教学内容均十分广泛，除通常的器乐、声乐专业外，还设有音乐创作，管风琴演奏，格利高利圣咏，现代音乐，爵士乐以及爵士乐史，各时期音乐史，舞蹈史，戏剧音乐等。中等音乐学校的收费标准不一，一般市立音乐学校费用较低，因此吸引了相当一部分颇有天赋、但家庭经济条件又不十分宽裕的青少年入学学习。广泛的中等音乐教育使音乐专门人才的数量和水平有了坚实的基础保证。

意大利高等音乐教育主要包括综合性大学里设置的各种音乐专业，国立、私立音乐学院，圣乐大学及各种形式的短训班、提高班与大师班。意大利共有 65 所国立综合性大学，其中开设音乐专业课程的达 44 所。音乐专业通常设置在所属的文学哲学院或师范学院里。它们的师资力量比较雄厚，学科分支全而细。如创建于 11 世纪的波伦亚大学，除通常的音乐学、音乐史学课程外，还设有音乐哲学、音乐符号学、音乐诗歌形态学、古乐谱学、音乐教育学等课程。无论是综合性大学还是高等音乐学院都格外重视音乐史的教学。莱切大学的音乐史课，除包括从古至今各不同时期的音乐史外，还包括乐器史、声乐史、乐理史、音乐建筑营造史、音乐评论史、音乐文献史及其评论、音乐出版及其印刷品史等等，在各大学，选修音乐史的学生数量相当可观。

意大利的大学过去从未设博士研究生课程，直至 1980 年，国

家才通过了开设博士研究生课程和设立相应学位的法令。此项法令于1982年开始付诸实施。目前，各综合性大学中有七所开设了音乐专业的博士研究生班。波伦亚大学与都灵、米兰、帕多瓦大学联合开设为期四年的音乐学博士研究生课程，在音乐学学科的教育中成绩蜚然，培养了一批优秀的音乐学学者。

意大利的音乐学院分国立、市立与私立几种，私立音乐学院经国家承认，受法律保护，毕业文凭与公立院校的享有同等价值。目前。意大利的国立音乐学院已发展到57所，市立的31所，私立的16所，注册就读的学生约四万人（不包括外国留学生）。学生选学的专业依次为钢琴、小提琴、单簧管、长笛、小号和长号、声乐等。波伦亚、佛罗伦萨、米兰、那不勒斯、巴勒莫、帕尔马、罗马、都灵等地的国立音乐学院历史悠久、成绩卓著，并拥有一批著名的教授。正是这些音乐学院，造就了罗西尼、唐尼采蒂、普契尼、托斯卡尼尼等一批世界著名的音乐家。意大利的音乐学院一般规模较大，学科完整，结构合理；不少院校还附设音乐附中。他们的音乐教育已形成了自己独特的体系和学派。如美声教学的规范始终保持意大利发声法、特有的控制声音方法、意大利别具一格的表演风格。正是这种教学规范使意大利发声的规范性和意大利歌剧剧目表演的统一性得以保持，而这恰恰是意大利声乐文化的已有特点。各专业教学内容屡经专家学者们的反复论证和认真遴选，已不断完善和系统合理化。学校对学生在音乐修养、音乐表现、艺术实践上的全面培养的强调，使毕业生能很快胜任工作，极易被招聘录用。正因为如此，意大利的音乐学院每年都吸引不少外国留学生前来就读进修。近年来，亚洲国家的留学生人数增长较快，他们大多主修声乐、钢琴与小提琴。意大利的国立高等院校长期历来依靠国家拨款，因而经费有限，只能维持现状，常处于捉襟见肘的境地。1989年，为试行大学自治，吸引社会集团乃至私人企业向大学投资、合作开发各种项目，通过了一项大学改革法案《卢贝尔梯法》（因由当时大学科研部长卢贝尔梯主持

此项立法工作而得名)。这样，多渠道的经费来源多少缓解了国立院校经费不足的困境。

除了正规音乐学院外，意大利还有五所由教会或教区主办的高等圣乐学校。值得强调的是，意大利常年举办的各种类型的提高班、短训班和大师班，以其高水准的教学质量而赢得极高的国际声誉。提高班是专为音乐创作与表演人才设立的，课程期限在一年以上，大多三年，具有研究生性质，因而也称作一年制或多年制进修班；主办者多是意大利的一些权威性音乐机构，有时则与其他国家的著名音乐院校联合举办。如罗马国立圣·切齐利亚研究院的音乐提高班就是与美国纽约的朱利安音乐学校联合举办的，为期 3 年。提高班结业时，需通过严格的考试，为此学员们必须苦读攻坚。另外，大量的季节性短训班或大师属于国际性培训班，时间虽短，却是各国音乐人才云集的地方。

意大利常年不断的群众音乐文化系列活动，层出不穷的专题音乐比赛，丰富的宗教活动，使民众具有强烈的主动参与、自娱自乐的要求。因此，业余音乐教育在意大利有着广泛、深厚的基础。作为一个富有音乐传统的国家，音乐的熏陶总是从儿童时代开始。这里的儿童很多通过幼儿园便受到了早期的音乐教育。意大利的幼儿园最早全部由教会主办，国立幼儿园于 1968 年才开始建立。国立幼儿园全部免费，仅象征性地收取少量就餐费。一般来说，孩子们都有机会进幼儿园学习。各幼儿园里都有一定比例的通过省级考试的音乐教员，因为孩子们的游戏大多与唱歌、跳舞连在一起。与许多国家一样，意大利也有许多相应的幼儿音乐教育机构。可能与意大利的人口生长率趋于零有关，这些幼儿音乐学校的规模一般不大，教学方法各具特色，有与奥尔夫教学法较接近的，也有近似铃木教学法的，但似乎合成方法更多一些。他们的教学计划较具体，教学内容则做到循序渐进，难易适度，强调培养孩子们的视听能力、音乐素质。笔者曾到几所幼儿音乐学校进行参观访问，其中有一所是具有实验性质的罗马幼儿音乐学

校。该幼儿音乐学校是在尼诺、罗塔国际音乐学院倡议下开设的，其宗旨是把儿童早期音乐教育作为教育科学的一个分支来进行探讨和研究，通过该校的教学实验，总结出更具科学性的儿童音乐教学法、教学课程与教材，以便对全意大利的幼儿音乐教育起某种示范作用。该校师资力量雄厚，由一批有志于音乐教育改革的年轻人组成。学生每六人一班，而每个班都有六位教师，他们分别为音乐专业、音乐生理学、儿童心理学、儿童语言学、音乐治疗学、音乐心理学教员。他们既毕业于音乐学院（起码通晓一种乐器），又获取了普通大学某一单科毕业证书。学习编制分预备班（为期两个月，每周上课1次）与年度班，招收三至五岁的孩子。预备班上课期间家长可以陪读。预备班结业后即可转入年度班，年度班每天上课，该班年收费两百万里拉（约合人民币一万元）。教师们为了用他们的全部知识才华去叩响音乐的芳扉，自己动手，发明制作了各种适合孩子们年龄、特点以及接受能力和表达能力的教具。比如一些大型音符牌，从深到浅的颜色刚好与音调的递增相吻合。孩子们通过它们而与音符建立联系与感情。该校的科学性、趣味性音乐教育方法受到了学生与家长们的欢迎，并已在欧洲引起重视，有些国家还派教师来参加培训。

意大利的小学及初中每周都有音乐课。在高中，音乐课改为音乐史课，供选修。鉴于音乐课时间有限，为满足学生学习音乐的要求，很多中学（约三百所）与高等音乐院校合作开设了音乐班，音乐学院老师定期前往授课。孩子们各自通过各种途径，学习自己所喜爱的乐器，学校把他们组织起来，一起排练和举行演出。对于当前的意大利经济状况，有人用“国穷民富”来形容，所以相当一部分家庭愿意而且有能力为孩子购置乐器并聘请家庭音乐教师，或送孩子去音乐学校学习。

你知道吗？一个知识分子的叙事与追问……

——中国音乐家协会名誉主席、上海音乐学院名誉院长贺绿汀教授采访纪实及其印象与联想

● 编辑部记者

贺绿汀 男，1903年生，湖南邵东人。一级教授、作曲家、音乐教育家、音乐评论家。早年入长沙岳云学校艺术专修科学习音乐、图画；30年代初入上海国立音乐专科学校学习理论作曲，师从黄自。历任上海音乐学院院长、中国音乐家协会副主席、上海音乐家协会主席等职。现在是上海音乐学院名誉院长、中国音乐家协会名誉主席、国际音理会（IMC）荣誉会员等。一些权威性的《世界名人录》收有他的条目。他的著作在国内结集出版的有：《贺绿汀歌曲集》、《贺绿汀合唱曲集》、《贺绿汀钢琴曲集》、《管弦乐曲两首》、《贺绿汀音乐论文选集》、《贺绿汀音乐论文选集（二）》；音乐作品

出版的有:《贺绿汀作品精选》(一)、(二)(音带)等。

小时候,我们都爱唱《听妈妈讲那过去的事情》,唱着这首歌,我们不断地加深着自己的童年记忆。后来,我们长大了,还是唱着这首歌,我们又不断地回忆过去。再后来,该是我们给孩子们讲那过去的事情了,但我们却仍然爱听爷爷讲那过去的事情。听着听着,我们在回忆之中再一次加深着自己的历史记忆……

还在《中国音乐年鉴》创刊不久,我们就一直想对中国音乐界德高望重的贺绿汀教授进行一次专访。1989年6月初,当我们南下上海去实现这一夙愿之际,不料得知贺老因病住院的消息。无奈,只得暂时中止我们的计划,默默地祝愿他老早日康复。后来几年,又因各种原因,还是未能如愿。1992年,本书第二任主编田青先生前往上海拜访了贺老(拜访过程中,上海音乐学院音乐研究所研究员戴鹏海先生在场),请他就有关问题谈一些看法,但由于录音效果欠佳,难以整理又悬搁了下来。真是好事多磨!直到去年,这一长期为我们所念、第一次采访又没能完成的事情,才得以落实。

1993年11月28日上午,中国艺术研究院音乐研究所所长、本书第三任主编乔建中先生专程前往上海看望贺老,并进行了第二次采访(历时两小时,采访过程中,贺老的行政秘书徐云女士在场)。

在此之前,为准备此次采访,乔建中与本书副主编韩钟恩先生,早在1993年9月就开始策划采访计划,并于11月11日共同拟定了以下提纲(随即便寄往上海请贺老审阅)——

一、90年来,您个人经历了多次朝代更替,请您从历史的角度谈谈对历代变迁的观察与判断。

二、上海音乐学院作为现代中国专业音乐的摇篮已成立66年,您作为建国后长期主持学校工作的领导,能否就此谈谈专业

音乐教育在当代中国音乐历史发展中的作用。

三、请您谈谈中西、古今、雅俗以及传统与创新、群体与个体诸关系在近一百年间中国现代音乐发展中的意义。

四、从音乐思想建设的角度，请您谈谈当代意识形态与当代中国音乐文化建设之间的关系。

五、您是当代中国知识分子的杰出代表人物，请您谈谈知识分子的现实处境与历史使命。

六、请您谈谈对《中国音乐年鉴》自1987年创刊以来的印象与看法，以及对《中国音乐年鉴》补编［1949～1985］的建议。

就在乔建中拜访贺老不久，韩钟恩借春节在上海度假之际，又先后于1994年2月17日上午与2月24日（元宵节）上午，对贺老进行了第三、第四次采访（历时共三小时，两次采访，徐云女士均在场），并代表《中国音乐年鉴》编辑部全体同仁向贺老献花。

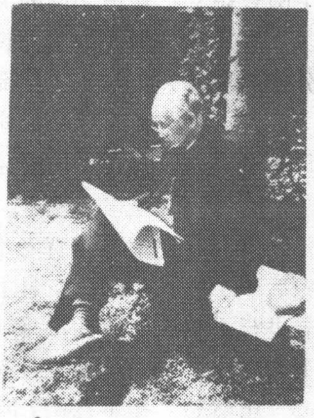
虽然贺老年事已高，但说起话来却滔滔不绝，真是鹤发童颜。有时就像个孩子哼着儿时的童谣，感情流露得如此自如，叙事之中还不时地迸发出生命的活力。更有意思的是，我注意到他常常以这样一个口头禅来作为他叙事的起兴，“……你知道吗？……”然后，不等你回答是否，便已娓娓道来，说得那么投入，又那么动情，听着听着谁也不忍心去打断他。于是，我们决定放弃前已拟就的提纲，任他老自由叙事、尽情追问吧！

全部谈话涉及：个人经历、现代中国音乐的有关历史、改革开放、中国知识分子命运、民族音乐的特殊性、音乐教育、世界音乐文化交流以及对实验音乐与流行音乐的看法等。为使本篇具相对的集中性，仅取其中的个人经历、现代中国音乐的有关历史、改革开放、中国知识分子命运诸问题作为重点。

此分两部分实录：

一、九十老人如是说

（以下根据乔建中采访录音的部分记录整理，已经被采访者审阅、修改）



我是1903年生的。1923年在湖南私立艺术专科学校学绘画、学音乐，学钢琴、小提琴和作曲理论。1926年大革命，我参加了革命，后来失败了。我跑到广东，广州起义失败了，我又跑到海陆丰彭湃那里。失败以后，再跑到香港。1928年到上海，关系没找到，再到南京，南京同乡告发了我，结果坐牢了。坐了两年，他们不知道我的情况，出狱后来到苏州、上海。在上海当小学教员。然后在1931年考入上海音专。音专当时力量强，有外国老师，也有外国学生，所以萧友梅是很有功的人。查哈罗夫是位钢琴教授，萧友梅请他，用双倍薪水，比校长还高。当时，苏联革命有很多音乐家都跑到中国来了，上海是欧洲音乐家的一个集中的地方，因此上海的音乐教育是第一流的。学生共几十个人，有外国学生，分成三级，初、中、高级。中国专业音乐是在那里打的底子，后来全国各地的音乐家都差不多是上音培养的。我一直读到1937年（有些为选科）。1937年8月，我参加了上海救亡演剧队第一队，先到南京，南 京遇炸，再到武汉，共十几个人演出，排戏练歌，卖票演出，住旅馆，都是我们自己干。然后往北到开封人民剧场，演戏、教歌，自己编，到学校组织宣传队。再到郑州、洛阳、陕州（三门峡），编了《顺民老百姓》剧本演出，有日本兵、游击队、父亲、女儿四个角色，鼓励大家抗日。过了潼关以后，我们到西安，演出两个月，包了一个剧院演出，同时

教救亡歌曲。但国民党在《工商日报》骂我们，我们不理，照旧演自己的戏。离开西安过风陵渡，到山西临汾，那里有个八路军办事处，住下来休整。我写了三首歌，《游击队歌》、《干一场》，另一首歌是《日本兄弟》，是专门在敌人据点附近向日本军队宣传的歌，词用的是日本文，向他们宣传，共同的敌人是军阀，后来又宣传到国民党中去。后来到了运城，萧红、萧军都在那里，《干一场》流传很广，山西、陕北都有人教唱这首歌。《游击队歌》也传得很快，第一次是在洪洞县高庄，上海救亡演出一队演唱了这首歌，很快传遍八路军部队，又传遍全国（1937年）。第一队大多数人去了延安，我则到了武功、宝鸡，等车等了半个月。在武功写了《保家乡》，共十二段词。1938年5月，我到了武汉，第一次搞卡通片，再到重庆，写了《嘉陵江上》。新四军事变前，我在国民党中央电台，写一首长笛独奏曲《幽思》。1938年到了重庆，参加了国民党电影制片厂，史东山导演了一部电影，写的是日本人打到汨罗江的历史。我为其配乐。在新四军事变前，我在中央电台、中央训练团音干班教音乐，它要老师集体加入国民党，我又不干了，就到陶行知办的育才学校音乐组教书。1941年新四军事变，离开重庆经香港到上海，在敌后新四军工作了两年多，后来又化装经上海、天津、北京、山西太原、离石，过黄河到延安。正好赶上整风抢救，都成了特务，我也被怀疑，好在离开新四军前粟裕打了电报，到延安后我又给党中央写了两份材料，写了从新四军经伪区到延安的经过和邹韬奋从新四军回上海的经过。刘少奇请我吃饭，他们不敢动我了。1944年王震请我到南泥湾，体验生活，回来后陕甘宁边区联防军政治部宣传部长罗向荣借调我到联政宣传队工作，我就一去不复返了。在鲁艺待了一段长时间，极左派批我，说我学了几个ABC，到延安来卖洋教条，连我来延安以前的作品全批了（包括为新四军写的）。我下决心不在那里到部队去，部队走了，我随部队到了绥德。这时，延安成立了中央交响乐团，让我再回延安，干了一段，我又到了晋东南、河南，在晋冀鲁豫

军区。我到了石家庄，这时全国解放，我经天津到了北京。北京还有极左派，我不愿同他们在一起。周扬劝我到上海，我就到了上海。

从30年代到现在几十年了，左得很厉害！你知道吗？1956年，文化部党组开会批我，这个材料你见过吗？你们有没有？我这儿有。文革中被抄走，后来又还给我了。（此时，贺老自己去搁楼翻检1954～1956年文化部党组会议的材料，找到后交乔建中复印，并嘱咐留给音乐研究所）。在音乐工作者座谈会前，文化部就召集文艺界党内高级干部开会，江丰、陈沂、陈其通等出席了。文化部党组有这份材料，它能说明很多问题。当时美术界是讨论临摹、写生的问题。江丰是因为主张写生被打成右派的。毛主席是支持写生的。他在同音乐工作者谈话中，谈到鲁迅、阿Q，你可以到文化部找找这份材料。其实，毛主席对音乐工作者的谈话，就是对几十年左倾的批评。当时，音协某些领导人根据苏联的“拉普派”搞左倾。依我看，30年代搞救亡运动，聂耳就很优秀。他死了以后，《义勇军进行曲》就传开了，聂耳本人也未反对音专。而有人硬把老音专说成是买办资产阶级的典型。“学院派”的帽子几十年来一直在全国通行，所谓“学院派”指的就是上音。什么洋奴、买办资产阶级等等。你知道这个事吗？以后，还有一个树立萧友梅铜像的事件，你知道吗？怎么立起来的？那是在他逝世40周年的时候，音协个别领导人就在那里骂萧友梅，后来萧淑娴将两本画册交给萧的儿子萧勤，萧勤带到香港，黄友棣写了篇文章，说萧是中国音乐之父，他的照片在大陆沉埋了50年，今天重见天日，他登了13张。后来，我就把《音乐与音响》拿给周扬看，又将萧淑娴提议为萧友梅铜像的事说给周扬听，看该怎么办？后来，台湾又把萧友梅、黄自登在他们的杂志上，你知道这件事吗？音协个别领导人就很反感，于是成了政治问题。周扬怎么说呢？他说周总理也没设立铜像，你还是写个报告来，在音院内立个铜像。因在北大校园立了李大钊、蔡元培的像，我写了报告，他批准了。

萧友梅的铜像就不声不响的立了起来，是这么来的。所以事情很奇怪，假如没人骂的话，铜像也就立不起来了。

音乐的技术性很强，因此，技术是很重要的。打仗你不会开飞机，就会吃败仗。音乐创作不重视技术也要吃很大的亏。但过去一直在批单纯技术观点，其实这是盲目的左倾思想。1956年围攻我，你知道吗？后来又有德彪西事件，那很丢人。有的人连书都没读懂就批，包括音乐界也有吹捧姚文元的，那时上海由柯庆施把持，实际上“四人帮”就是他给培养出来的。说上音炮打无产阶级司令部，其实早在1963年就开始了。中国音乐界就是这样的。许多人抱姚文元的大腿，我写了一篇文章《姚文痞与德彪西》，你看了吗？可抱大腿的人现在还算理论家呢！上海音乐学院就有那么几个人，这些人能称理论家吗？音乐界吃“左”的饭的人太多了，以后总会好一点的，是吗？马克思主义的原理是普遍存在的，存在决定意识，真理的标准是实践。那个“拉普派”是什么东西，它造成了十年浩劫。这也是毛主席晚年最大的错误。

音乐与意识形态有没有关系？音乐是社会生活的反映，封建社会有封建时代的音乐。中国有五千年的音乐文化，文化从哪里来的？劳动人民的创造，民间的创造。但音乐统治阶级也需要，比如唐明皇就喜欢音乐，但他那音乐是哪里来的呢？也是从民间来的。中国传统文化是世界公认的，像刘宝全、骆玉笙、朱仲禄、何继光等人的演唱，都可以称作“国宝”。关于中西、古今的关系，毛主席同音乐工作者的谈话，尽管在理论上没有谈得很深，但已经涉及到了。和声有阶级性，有了生活就能搞配器，这是左派的论调。毛主席讲这个事情，孔夫子要，外国的也要，但要相互结合。你看过没有？西医是宝贝，中医也是宝贝。西乐要拿它来为发展中国音乐服务，不中不西，驴、马相结合变成骡子，更有力气。要不要现代化！当然要！难道解放军衣服上前后都要写上一个“勇”字吗？这是反对极左那一套。1956年，周扬主持了一次会议，批评音协某些领导人思想上的排外主义、庸俗社会学，组

织上的宗派主义，都不是无产阶级。你看一下那份材料就明白了。像18、19世纪的作曲家，他们在和声、配器方面有杰出的创造，我们要不要向他们学习呢？当然要学习。毛主席讲民族形式、社会主义内容，就变成新鲜活泼的新文化了，不能割断历史。对西方音乐中的技术，必须认真学习，对中国戏曲中的积累，必须继承。一定要学习西方音乐文化中的优秀部分，不能再做国粹主义。大合唱、大交响乐队，搞大齐奏有啥意思。说是一个乐队要有几百人是科学问题。说汽车有四个轮子是科学的，其实汽车有三轮、六轮、十轮，哪个是科学的？这种论调也是极左派的，我想以后的年轻人会批判这种思想的。

文化建设与意识形态、经济建设的关系是很密切的。精神文明、物质文明要两手抓，没有精神文明不行的呀！年轻一代要德、智、体、美全面发展，不仅要有理想，而且要有文化、要有崇高的情操。没有理想就只能是盲目追逐。一手软、一手硬，从哪里来的？原因是政府不重视，要投资呀！投资培养人，给人科学知识，有一个真正的精神文明的思想。在目前改革开放、实行市场经济以来，腐化堕落，有的共产党员成了贪污分子，思想上的“追星族”同样危险啊！毛主席在七届二中全会上讲，共产党要抵制“糖衣炮弹”，现在有的人自己都变成那个东西，完全腐化堕落，甚至比当年的问题更严重。李自成进城为什么失败？中国将来会不会像他那样？现在很难说。共产党员真正要成为人民的勤务员，并不是站在人民头上的官老爷。现在有两亿多文盲，各地的父母官拿着教育经费“炒地皮”、买进口汽车、出国旅游，教师工资发不出去。我们家乡小学全年教育经费1000多元，可买汽车要十几万。这问题不抓是不行的呀！先要扫除文盲，普及科学文化。美国、德国、日本之所以发展，就是把很多钱用在教育上，我们不抓怎么行？那就永远赶不上人家。现在台湾、香港的文化程度都比我们高，因此不抓文化不行。

你们编了《中国音乐年鉴》，现在又要补编1949～1985年的，

这是做好事。但不要陷到宗派主义中去，而要从“实践是检验真理的标准”出发，对待中国音乐界的事情，包括民族文化与外国文化的关系，也要从历史的角度看待。要把当代音乐生活如实地记下来。你要材料，《人民音乐》就有。1954年批我、1963年德彪西事件，你都去翻翻。毛主席的谈话，《新民主主义论》，民族的、科学的、大众的怎么理解，如何贯彻，这些都是有意义的题目。左倾排外主义那东西不科学。《中国音乐年鉴》你们每年都给我寄，我都翻看，你们办得不错。希望你们尊重历史原貌，并反映出来。

（以下根据韩钟恩采访笔记的部分记录整理，已经被采访者审阅、修改）

你知道吗？现在是计划经济向市场经济转换，在这种形势下，我们的音乐文化如何发展呢？确实非常困难。但是，依我看，这种困难比起几十年来更为直接的、来自意识形态的极左思潮，似乎算不得什么。因为经济压力看上去很厉害，但只要经过一定的调整，也许还可能适应，应该说总还有规律可循。但相对来说，意识形态方面的压力就不一样了，往往你就是再调整、再让步、再妥协，也无济无事，最终还是难以躲避或者逃脱；尤其在一些非正常时期，它又经常为某些个人意志所左右，因而，其规律也就显得无常了。比如，30年代，苏联“拉普派”的那套东西就被当做正宗思想引了进来，并开始对我们自己实行统治。受此影响，连我四十年代在新四军写的《新世纪的前奏》也被当做洋教条的典型来批判。再比如，40年代在延安发生的“抢救运动”，其针对者根本就不是特务、叛徒、内奸，而是针对那些敢于揭露党内时弊的人。这些人中既有我们自己的同志，也有许多真心实意拥护共产党的知识分子朋友。发展到后来，甚至对所有从大后方来到延安的所谓“外来者”，都采取极不信任的态度，不是公开审查，就是暗中整材料，还有什么民主可言呢？那就更谈不上什么健康的

人际关系了，一切都处于高度的戒备与防范之中，搞得人与人之间的关系很不正常。不是互相怀疑，就是互相揭发。由此可见，当年的“抢救运动”与后来的“文化大革命”有共同性，即都是由于严重缺乏对人的基本尊重，而发展到对一切所谓“异己分子”的全面专政。当然，现在再来看这几十年的历史，我们的认识又有所提高和深入，说起来在中国之所以能够如此顺利地形成极左思潮，除了来自苏联的影响外，最主要的就是在我们自己这块有着长期封建积累的土壤中滋长出来的专制集权传统，后来又披上了空想成份甚浓的所谓“社会主义”的外衣。于是，两者结合在一起就形成了“唯左至尊”的新传统。作为封建意识形态的根基，其实就是小农经济思想。这两者在对待人的问题上，真是有异曲同工之妙，如果说小农经济思想由于土地的局限总是容不得他人财产的话，那么一旦当它套上了封建的政治外装以后，就会因某种权利的局限而容不得他人的思想，尤其最不可容忍的就是扮演思想者角色的知识分子。因此说，这两者在实质上几乎是一致的，只不过后者更具有欺骗性，因为它多了一层人文伪装。再深入一步看，我们的民主革命推翻了三座大山，旧政权为新政权所替代。但问题并非如此简单，其复杂性在于，枪杆子可以驱除外敌，推倒三座大山，但绝不能轻易地就把贮存在个人头脑中的、又长期得以延续遗传的封建思想意识清除干净。农民起义赶走的只是一个皇帝，因此其实质只是改变了外在的形式，而内在形式的皇权主义却并没有被人文主义所取代。这样，朝代的名称是改变了，但实质却并没有得到根本的改变，于是就还会生出一个新的皇帝。建国以后，虽然我们的制度变了，但某些封建遗风依然存在，而且很严重，再加上外来的劣质传统，合在一起就更可怕了。你是否知道当年的一系列运动，像批判《武训传》、《红楼梦》研究、批胡风、思想改造运动、反右、拔白旗、反右倾、社教，再接下去就是“文化大革命”前的“德彪西事件”等等，其主要矛头无一不是对着知识分子的，美其名曰“改造”，实质上就是不信任，要

限制，最后又都要管制起来。这样一系列几乎没有间隙的运动，把知识分子搞得精疲力竭，有的人实在支撑不住了，就开始发生精神崩溃、灵魂蜕变，甚至还昧着良心出卖自己的朋友伙伴，真是悲剧啊！所以说，真正的文化浩劫其实从那个时候就已经开始了，只不过到了“文化大革命”是一次全面的爆发。因此，从某种意义上讲，“文化大革命”的“史无前例”，实质上是事出有因，就是以上这些东西的自然延续和恶性发展。现在想起来，真是不堪回首……

二、记者如是印象——皓发童心贺绿汀

在我心中蓄意五年之久、历时五小时有余的这次采访总算完成了，可老人的故事依然还在继续，我似乎觉得还有讲不完的话，还有写不尽的字……遂笔记几则（以下所说，纯系记者由感而发，故为印象与联想之综合抒怀）。

还在我没进上海音乐学院就学的时候，就特别喜欢听贺老的音乐，《游击队歌》、《牧童短笛》……进了学校以后，又特别喜欢听贺老那些带有传奇色彩的故事，“德彪西事件”、“不畏暴虐与邪恶势力进行面对面的抗争”……离开学校走上工作岗位了，则两者都特别喜欢，因为它给人以奋进的力量，给人以挚爱的钟情。我常常想，贺老并不是圣人，只不过是一个凡人，因而才如此有血

有肉，才如此热情生动。就这样一个凡人，与普通的人一样普普通通。于是，才能被人所感动，才能为人所感动。因而也才可能成为一个"真人"，一个"强者"。十年前，当贺老八十寿辰之际，我们几个学生曾经访问过他一次。一瞬间，又是一个十年，贺老虽然已不像当年那样经常出没在公众场合，但我坚信，他绝不会因此而成为一个隐士，因为先天预设了他将过得实实在在，后天也将赋予他活得明明白白……就像他以"抱真"为号、以"山谷"为名，对真实与真理永远采取主动，且浩然正气已融入自然身躯。就此，这听不厌的音乐，这说不完的故事，已和历史共和同在：贺绿汀和他的音乐折射出了一个时代……

为此次采访，我特意阅读了由史中兴撰写的纪实性人物传记《贺绿汀传》。在阅读这本书的过程中，至少有两处我情不自尽地流下了眼泪。

一处是写贺老在文革期间的电视斗争大会上，突然克服生理障碍（耳背），在被人反剪双臂痛极倒地之后，竟然还爬起来抢过话筒与邪恶势力殊死抗争，捍卫人之尊严。他以压倒一切的正义之举发布着人权宣言，从而彻底颠覆了被极端势力所颠倒了的质量关系：一个瘦弱的老头不为淫威所屈，反而，一个容纳上万人的、围剿他的会场把他给"托举"了起来。我突然感到有一种非凡的力量在暗示他，他已经圣灵充满。于是，由他的操守、气节、品行、骨气使然，那支原先掌握在别人手中的叙事主笔，竟然一下子转移到了他的手中……"飞流直下三千尺"，就是银河落九天，一个世上最最简单、又最最难解的笔划组合被泼墨狂草了出来——人。

另一处是写贺老出狱之后，听到自己的女儿已辞世而别时，再也抑制不住极度地悲伤，在地上滚着，捶打着胸脯，哗哗流淌的眼泪犹如决堤的潮水。这一切已使得他不可能再用自己擅长的音乐来表情，也不可能用他自己喜欢的图画来言志，他只能是用自

已近乎失控的行为来替代可解的话语……天问不及、离骚不尽的中国知识分子，何时才能真正开始发自内心的人文叙事？

望着眼前这位一生受尽迫害但至今依然顽强活着的老人，心里虽有些安慰，但仍然不时泛起阵阵酸楚。我不知道该如何来看待这几十年与人文生态如此不协调的一切？根据该书的记载，贺老一生曾有两次被捕入狱。一次是在解放前的大革命失败时期，另一次是在解放后的文化大革命时期。虽然，这两次被捕他是处在两个不同的社会之中，一次是在旧社会，一次是在新社会。然而，这两次入狱的原因却有着惊人的相似，前一次是因为他是个嫌疑的共产党，后一次是因为他是个真正的共产党。看来，这老人就像是已经被上帝所预设了，专为代表邪恶势力者所特别不容。也许，这就是他的价值天平，正视真理、直视真理、珍视真理，从不为无理之权势所屈尊。也许，这就是他的处世方位，自尊、自爱、自信、自新，正气凛然、不畏强暴肆虐。刚直不阿、义无反顾，且从不因此而媚俗；因此而得到了善良公众的极大同情。

翻开人类历史，知识分子处于逆境的记载无以数计，几乎在相当普遍的社会中，都是以“持不同政见者”的身份处世，又总是戴着“异端邪说发明者”的枷锁熬世，因而，就总是受到贬斥、废黜，甚至流亡、发配。比如，秦始皇的“焚书坑儒”。再比如，希特勒灭绝犹太人的“奥斯威辛集中营”。对此举动，我总觉得绝非仅仅是天子与庶民之间的阶级对抗，也不仅仅是日尔曼与犹太之间的种族冲突，应该说，这是通过灭绝一个阶层或一个种族来取消一种负载真理的社会身份，来迫害一个驱除黑暗追求光明的“思想族”。由此我也叩问：你知道吗，知识分子命运的沉浮究竟由谁来主？

此刻，我想起了苏联作家A.I. 索尔仁尼琴撰写的《古拉格群岛》，在这本叙述前苏联“劳动改造营管理总局”囚禁生活的纪实性长篇小说中，不仅记载有作者自己的铁窗生涯回忆，而且还记

载有上百人的报告、回忆、书信以及各种官方资料，非常典型而集中地将那个社会中存在着的某些“非人道的”阴暗面，进行了曝光。

也许，从历史的角度看，因出于不同的制度目的与相应的社会心理，不同制度中的社会公众及其当权者，对知识分子的概念定义与类型划分往往施以截然不同的方式。就资本主义而言，随着其历史进程的不断滚动，尤其随着社会职业分工的越来越细微、专业成份的越来越密集，必然会从原来相对稳定的文化当事人结构中游离出一部分与之极不相适应的人来，而受到社会主流文化的排挤；因此“排挤”，这部分人就不得不成为一种与社会相对抗的势力，无家可归，以至于形成一种堪称社会奇观的“波西米亚现象”。那么就社会主义而言，问题则更为复杂。本世纪初，当第一个社会主义国家苏联诞生于资本主义力量的薄弱环节俄国之际，这一崭新制度的建立确实有如敲响了资本主义的丧钟。不料，时过不及一个世纪，社会主义自身矛盾的全面暴露却来得远比人们预想的要早了许多。尤其随着“冷战”的结束，世界格局发生了根本性的逆转与骤变，原来的对抗—制衡关系打破了，意识形态及其社会制度之间的矛盾为经济实力的竞争、不同文明系统的冲突所替代，人文化的历史开始了新的排列与组合。甚至，由于经济实力的竞争与不同文明系统的冲突，主要依凭的是以“强势”为先、“优势”为主的原则，其运转轴心便又重新位移到了资本主义一端。

进而，在意识形态处理方面，不同制度的做法也有很大的差异。举例来说，如果欧美社会的方式体现出的是，企图把所有的知识分子（包括不同类别者）统统作非意识形态化的处理；那么，早期俄国社会的方式则已与此相反，即实实在在地把所有的知识分子（也包括不同的类别）统统作意识形态化的处理，尤其为统治集团所不能容忍。甚至，这种处理方式到了社会转型后的苏联（应该说在所有制形式上已有根本变化）及东欧地区，仍有延续，且有前者所过之而不及者，即以“国家意识形态”为准绳，将所

有一切均作“泛意识形态化”的处理。于是很显然，处于这种社会状态中的知识分子，不用人为分离就已被排除在外。他们并非无家可归，而是有家不能归，甚至于就像是一个塞万提斯笔下受到堂吉诃德不停冲锋的风车，他们被假想为一个可以进行永久性进攻的对象。尤其被统治者视为社会异端（有时他们也被社会公众视为多余，而受到嘲讽与调侃），从而理所当然要被进行集中的法规处理。就这样，一种弥漫于社会各个角落的“专政”系统就必然成型，于是就出现了一个看似海市蜃楼、却又切切实实存在着的精神奇观——“古拉格群岛”。对社会来说，这就像是一个“精神病患者”被关进了一座“麻疯病院”，无论对公众有无威胁都得与世隔绝。然而对统治者而言，只有这样的集中（强制）法规才是最有效的处理。因而，在某种意义上说，“古拉格群岛”就是那种专制政治制度专为知识分子所预备的一架“精神治疗仪”，或者说就是专门为对付知识分子所营造的一座隐形隐色、无边无际的“囚城”。

知识分子素有陪民族吃苦、替历史受难之美誉。那么，处于社会逆境之中的知识分子，又有谁来为之吃苦受难呢？为此，几乎所有的知识分子都热切地盼望着一个保护神的下凡，他是谁？虽然，多年来贺老对知识分子的尊重一直在音乐界传为佳话，然而，当他在史无前例的“文化大革命”中对自己的命运都不可预测时，又有谁来保护他呢？可幸的是，我们从贺老坚贞不屈的刚毅之中，看到了一种谁也不可替代的力量与方式，这就是自己保护自己，我就是我的保护神！因为他不媚俗，因此他很孤独。又因为他求同情，因此他足以与主体间相融。难道我们不正可以从他孤身抗争的个体行为中看到，历史参与了他的人格铸造，民族与他的禀性锤炼共同作业。想到这里，我突然回忆起，有一年夏天我回上海。天气出奇的闷热，所有的人都盼望天降大雪来驱散这酷暑之烈……不知不觉，我来到了曾经读过五年书的地方上海音乐学院。烈日当空，雷声隆隆，广场上空无一人，只有母校创始人、中国新

音乐之父萧友梅伫立在那里替所有的人顶着太阳，并略带忧郁地注视着眼前发生的一切。人在哪里？我顿然感悟，如今应该再造一座遮阳的亭子供人庇荫。……人渴望阳光，因为它给人带来光明与温暖，人又害怕阳光，因为它也给人带来躲不了避不开的直射与毒泻。旷日持久的暴日肆虐，吃苦受难的人快扛不住拖不起了。然而，这几十年来，不正是眼前这位老人，像一棵大树，在上海音乐学院乃至全国，不仅保护专家教授不受迫害、少受迫害，而且更是保护着音乐艺术不受摧残、少受摧残？……这个亭子叫“绿亭”。

我似乎藉着“视觉革命”产生的浮光掠影，隐隐约约地看到，在《世纪鉴编年》上歪歪扭扭地书写着一个方位标记：中国人文知识分子的未来出路在“自己”。其实，什么也没有，什么也还没有。只是为了忘却的纪念。因而什么都有。葡萄，知识分子的一个宿命，看似美丽吃起来又酸又涩，在劫难逃，他们无法躲避命运的预设。无花果，知识分子文化的一组语符，虽无观赏价值但却实实在在，永远是澹泊明志宁静致远，在我们古老的身躯中激活着一代又一代灵魂。有一首歌中唱道：“三百六十五天日子不好过……”我不知道这世上谁的日子最不好过？也许这只是一种自嘲，只是一种连玩弄自己也发了腻的辩解。人们真的已经淡忘？真的已经遗忘？中国真是一个健忘的民族吗？血与火，这永远不可抹去的记忆。我们的祖先曾经把它视为祭典一切亡灵的象征。难道真的人不再死亡？难道血与火就此被洗尽泯灭？也许，与书写的文字历史相比，口头的叙事历史常常被视为是最不可靠的。然而，正是这种口传心授往往能随着生物的遗传而不断延续，因而也更为广泛、更为深沉。虽然它没有被铅字印刷在白纸上，也没有被存放在石头垒筑起来的图书馆或者博物馆里，然而却贮存在每个有血有肉的人的心灵深处，甚至长在他们的躯体里、融入他们的血液中。于是，一把火或许会烧尽所有的书本，一场战争或

许会毁灭所有的建筑，一颗原子弹或许能消匿所有的证据。但只要还有一个人在，就可以不断地往下传递，就永远也无法抹去他（她）心中的记忆。因而，历史哪怕再繁忙，也不会忘记自己的去处，更不会忘记自己的来路。

早年，知识分子曾经作为思想的先锋，在历史的运动中数尽风流、名垂千古。他们铺设了科学与民主的双轨，他们启动着启蒙与救亡的双轮。尽管人数非常有限、非常微弱，但出于对自身命运、国家前途、乃至世界未来发展的关切，他们对一切不可容忍之“人一事”都能采取自觉的对抗与反抗行动。此后，又曾经怀着侥幸的心理试图超前跨越自己的界域。不料，却成了自我实验的牺牲品。从此，便开始被迫游离于普通民众之外，被打入另册，其自生机制也就自然中断，中国知识分子开始进入了一个特殊的“自慰期”阶段。随着时间的推移，知识分子难以承受“生命之轻”的原形毕露了。虽然其自身内部早已存在某种松散的分岔趋势，但毕竟还像是一个相对独立的集团。然而，在经历了空前的浩劫之后，这种松散与分岔便已然固定。由此，知识分子便在其自身文化的结构中，播下了“自杀”的种子；即，反叛自我的良性品质骤然之间开始发生变异，于是，在原本已经非常脆弱的机体内，竟然滋长出了一种背叛出卖本阶层同仁的恶习。比如，一部分知识分子或出于自保、或出于忠诚，相互揭发、相互祸害，以至造成自我灵魂的极度扭曲；进而，不得不在别人的导演下，既成为悲剧的演员，又成为悲剧的观众；甚至至今仍然回避而不愿回顾，自怜而不愿自省。尤其令人心寒的是，一部分知识分子终于支撑不住来自内外的正负压力，心力衰竭；另一部分知识分子则终于经受不了来自内外的双向诱惑，情欲突现。求“道”被裁“欲”所吞没，“家”被“床”所替换，书写文字被口头文字所戏弄。进而，便开始了一场中国有史以来最大规模的精神逃亡与人格迁徙。于是，多少年来为古人先哲所兴、为今人晚辈所敬的“天下兴旺，匹夫有责”，在一些人看来几乎就像是一场痴人的

“白日梦”。

与此同时，另有一部分不愿放弃此则的知识分子，也公然声称要放弃思想史的撰写，而撰写学术史、宗教史，且不耻于以“新保守主义者”为之承诺。其合理性何在？当下似乎还难以断言。然而，有一点则是可以引以为鉴的，这就是他们意识到中国积弱的病灶及其历史造就的顽疾，既不可能一下子痊愈，也不可能即刻诊断出原因，因此对此的诊治，既不可急躁，也不可中断，而只能是煎熬一剂缓药来慢慢地加以调理。可见，中国知识分子之所以长期处于逆境的问题要害或者一部分症结，首先就在于，对自身文化能力的认识与估计不足；其次是，过于注重对历史文化新旧矛盾中对抗性因素的关注，而忽略了两者本身的动态平衡；再次，思想焦点往往过分集中在自身文化与对立者之间的不可调和性，而疏忽了在不同性质文化地带中进行必要的周旋与迂回，从而丢弃了自身转换的余地、封堵了自身退却的后路；最后是，对不失时机地建构自身文化中的话语系统与叙事结构缺乏紧迫感，甚至是毫无意识，相反更多的只是局限在表情、言志方面的抒发，而对叙事权力则一再忍让，因而也就丧失了对历史文化叙事话语权力的拥有。于是，关键的关键就在于，知识分子能否在任何历史文化条件（良好的或者恶劣的）下真正“自己”。

也许，历史被悬搁得太久了。再不作彻底清理，就会变得模糊不清，从而导致质量的完全变异。于是，需要经常注入一些新的润滑剂，来延缓它的板结。就此而言，从新认识知识分子自己，才为首要必须。一个世纪过去了，在世纪鉴的编年上，既有知识分子的成熟，也有知识分子的幼稚；既有知识分子的光荣，也有知识分子的耻辱。有一部分人屈从于政治的压力，投靠叛变；有一部分人则顺从于经济的压力，渴望堕落。那么，有没有再一部分人凭藉文化的压力，净化升华？也许，历史也难以答案。被逼无奈的中国知识分子难道真是应验了弘一法师的临终绝唱“悲欣交集”吗？难道果然需要重温王国维自沉前夕的哀鸣“经此世变，

义无再辱”吗？历史绝不会因此而中止，历史书也绝不会因此而断笔。死而后生，凤凰涅槃。正如圣贤所言：“一粒麦子不落在地里死了，仍旧是一粒；若是死了，就结出许多子粒来”。知识分子不就是在此“变相更新”之中实现“传宗接代”的吗？因而，可以告慰已经不在的知识分子与可以为未成年的知识分子做出预言的是，中国知识分子的符号已逐渐自成体系。于是，在跨越“世纪线”、进而跨越“十世纪线”的当下，中国知识分子从新认识自己的目的，就在于，真正确定自己在未来出路中的文化意义。红十字说，我要拯救人类生命。绿十字说，我要拯救自然生态。于是，蓝十字说，我要拯救人文生态。“出埃及”，“走西口”，百年孤独的人文知识分子就在这漫长的精神苦旅中，走了一程又一程，总是驿站、总是寄居，长亭续短亭……何日方可真正“自己”……你知道吗？在我们未来的远征旗帜上应该明明白白地书写上“知识分子是第一生产力”。因为在眼前这位历经近百年沧桑的老人身上，我似乎只看到四个大字：知识分子。

自由者，悟“空”也。多好的人格选择，多好的精神写照。也许，为追求自由自在，就必然会目空一切。这就是知识分子的历史代价与身位准则，这就是知识分子的文化圭臬与行为终始，这就是知识分子的最初投入与终极关怀。

兴许就因为此，才有人觉得贺绿汀处事过于认真，又那样固执。

就如此“自由”、“悟空”者，现世少有！

因为，就是这个“自由”，才使他多少次逢凶化吉，生命常绿。又因为这个“空”字，才使他如此无私无畏。“自由”与“空”，足以包容他的全部。因此，与其说他有一块生来俱有的硬骨头，不如说他是一块越锤炼越坚韧不拔的钢铁；与其说他是一尊烈火金刚，不如说他有一腔沸点热血。

看着他那坚毅的面容与纯净的眼神，我想起了美国作家海明

威笔下的《老人与海》，正像桑提亚哥对着大海所说："一个人并不是生来要给打败的，你尽可把他消灭掉，可就是打不败他"。想到此，我想问一问，你知道吗？贺绿汀就是这个打不败的老人。

……还是在这片大海上，还是这位老人，对着惊涛骇浪一再重复着他的追问：你知道吗？……

于是，在这不息的追问中，历史写就。于是，在这不息的追问中，文化造就。

"你知道吗？"多么简单单纯的一句问话，但又几乎包容着全部的历史与文化……这不是"天问"，而是"人问"。因为它呼唤着有一个人出来替这已经写就的历史与将要造就的文化叙事……就在这不息追问的深度底蕴中，实实在在地镌刻着一个千呼万唤出不来的人的名字，他就叫：知识分子……

一九九四年六月三十日，初稿
一九九四年七月一日，第一次整理稿
一九九四年七月九日，第二次整理稿
一九九四年七月十二日，第三次整理稿
一九九四年七月三十日，第四次整理稿，定稿
写在燕东新源里

【附：文中图片说明】

图一：1994年5月20日，葛政荣拍摄。贺绿汀在上海锦江饭店走廊步行。像片背面文字（贺老在上海锦江饭店与峻岭集团签约）

图二：1992年5月初，葛政荣拍摄。贺绿汀在寓所庭院看《文汇报》。像片背面文字（看报看书是贺老生活的重要部分，他订有十几份报刊，包括《人民日报》英文海外版）

图三：1994年6月4日，葛政荣拍摄。贺绿汀与巴金在巴金寓所客厅交谈。像片背面文字（巴老九十寿诞，贺老前去看望。二老笑谈大热天。贺老问：你怕过大热天吗？巴老说：文化大革命都过来了，还怕大热天？贺老说：这倒是。还得多保重啊！）

在全世界宣传中国音乐

——赵如兰教授访谈录

● 特约记者　梁茂春

1993年4月30日至5月2日，第二届“中国音乐国际研讨会”在美国波士顿举行，我和台湾年轻的音乐学家王维真小姐都应邀参加了这次研讨会。会后，在5月3日下午，王维真和我又一同拜访了当地著名的美籍音乐学家、研究中国音乐的权威赵如兰教授。在哈佛大学燕京图书馆楼内赵教授的办公室里，她和我们谈论了她在美国从事中国音乐研究和教学的详细过程。此次访问之后，在6月18日和29日，我又再次单独采访了赵如兰教授。

赵如兰教授是我国“五四”时期著名作曲家、语言学大师赵元任的长女，1922年4月20日生于美国麻省剑桥市，祖籍江苏武进。1925

年3岁时随父母回到北京，曾在北京、上海、南京、长沙等地进小学和中学。1938年16岁时再次随父母到美国，先后在夏威夷、纽海文、剑桥等地上中学和大学。1944年毕业于瑞德克利夫女子学院（后并入哈佛大学），获学士学位，主修西方音乐史；1946年获得该院的硕士学位，主修西方中古时期音乐史，1960年获得博士学位，主修中国音乐，博士论文题为《宋代音乐史料与其解释》（这篇博士论文在1967年由哈佛大学出版社出版单行本，并在1968年获得了“美国音乐学会奖”）。1961年以她优异的学习成绩获得“法·培它·卡帕”奖（Phi Beta Kappa），即著名的“金钥匙”奖。

从1947年开始，赵如兰就在哈佛大学东方语文系任教，1962年兼任哈佛大学音乐系的中国音乐课程，1974年任哈佛大学音乐系教授，至1992年退休。从她攻读博士论文开始算起，她在美国研究中国音乐已经有30多年的历史了。这一期间，她曾在美国各地许多大学介绍中国音乐，也在欧洲（主要是英国、德国）宣传中国音乐，并到亚洲各地（日本、韩国、菲律宾、台湾、香港等地）参加音乐学术会议。自1975年以后，赵教授不断回大陆讲学和考察中国民间音乐。她是一位在世界范围宣传和研究中国音乐的学者。

由于赵如兰教授在中国音乐和东方语言研究、教学方面的突出成就，1990年被台湾“中央研究院”聘为院士。她也是中国艺术研究院音乐研究所和上海音乐学院音乐研究所的客座研究员。

下面就是1993年5、6月份采访赵如兰教授的记录（已经本人审阅）。

记　者：请您谈谈您是怎样走上学习音乐的道路的。尤其是您的父亲给了您哪些引导和帮助？

赵如兰：人们通常都会想到：“你的父亲是赵元任，你搞音乐当然会受到他的影响。”我有这样一位出名的、受人尊敬的父亲，

人们很难知道这给了我多大的思想压力！我们总得在他的影子底下生活。我们的父亲对我们非常慈祥、可亲、和气，他从不批评我们，也不过分奖励我们。我们有姐妹四人，父亲经常和我们一起玩，一起弹琴、唱歌，但他并不指定要我们学音乐，他让我们自由发展。我们四姐妹都喜欢音乐，但是，二姐主修的是化学，三妹学数学，四妹学物理，只有我一人从事音乐工作。

我小时候的生活很不安定，经常跟着父母东跑西踮。在剑桥上大学之前，我先后在中国、美国换过十一个学校！在中国上学时中文不行，到美国上学时英文不行，因此书一直念不好。我 1937 年在长沙上周南学校的初三时，才第一次功课全部及格。

我的功课中最好的是数学。大学二年级的暑假时，我选修两门功课，一门是数学，一门是音乐。教数学的老师我不喜欢，而音乐老师我非常喜欢。就这样，我决定学音乐了。

影响我走上音乐之路的另一重要人物是谭小麟。1939 到 1941 年我们随父亲在纽海文的耶鲁大学，谭小麟是 1941 年初从欧柏林音乐院转到耶鲁大学音乐院的，那时姚锦新也在耶鲁。1941 年我们搬到剑桥后，谭小麟也常从纽海文来我们家住几天。他叫我父亲“元任伯伯”，他们常常一起讨论音乐创作上的问题。我母亲最喜欢他了，他来后就帮我们扫院子，帮我们做饭，就像我们家的人一样。谭小麟听什么音乐都很兴奋，这点很使我受感染。他鼓励我学习音乐，陪我做音乐习题，他自己写了作品以后和我们一起唱，就像是我的老大哥。当时我已经和卞学黄在交朋友，我出去赴约会时，他有时还关照我：“好好打扮一下！”

1942 年我父亲谱写出《老天爷》之后，曾给谭小麟看，并且唱给我们大家听。在《老天爷》结束前的一小节中，在 F 大调上突然出现了 bD F bA 这样的和弦，谭小麟认为这不够中国味，提出了一个修改的方案。而我父亲则坚持要用这个和弦，他说：“这里和声是诧异一些，我是要表现：老百姓火了，发脾气了——‘你不会做天，你塌了罢！’这里我就是要让人吓一跳！西方人赶

前用了这样的和弦，但这并不是西方独有的。”因此，我1985年编《赵元任音乐作品全集》时，仍将我父亲的原稿也抄了印出来了。

记　者：从您开始学习音乐学以后，您始终参加了相当多的音乐实践活动。这对您的音乐理论研究一定有直接的帮助吧？

赵如兰：从我在剑桥的瑞德克里夫学院的音乐系学习开始，那时参加的音乐活动，包括曾和谭小麟等人一起在纽海文、波士顿等地演出，如1944年我们曾在波士顿的“万国同学联欢会”上演出，谭小麟表演琵琶独奏，我表演独唱，由谭小麟用二胡为我伴奏，这都有照片留下来了，我都提供给了专门收集谭小麟留美资料的韩国镄教授，他认为这是关于谭小麟的珍贵照片资料。

另外，当时正处在中国的抗日战争时期，留学生的爱国热情都很高涨。大约在1943年左右，哈佛大学和麻省理工学院的一些中国学生想组织一个歌咏团，找我当指挥，我当时已在瑞德克里夫学院上了合唱指挥课，并参加该校的合唱团已经两年，所以就大胆答应了下来。这个歌咏团经常有二十来人来练习唱歌，主要来自哈佛大学和麻省理工学院的研究生，所以简称“哈麻歌咏团”，叫顺嘴了就成“哈蟆歌咏团”了。大部分都是男生，有时只有我和钢琴伴奏是女生。我们经常唱的是《江上撑船歌》(我父亲改编)、《看醒狮怒吼》、《抵抗》(都是父亲的作品)以及《长城谣》(刘雪庵曲)等等，大部分都是齐唱，但唱起来都非常带劲。当时经常有美国人为中国募捐赈灾的活动，老要我们去表演，所以我们经常有演出的机会。后来慢慢有几位女生也参加进来了。总的来说是男生练习比较认真，但是如果有女生在场，男生来得就更勤快些。歌咏队中有一位叫黄培云的，后来变成我的妹夫，还有一位卞学黄，偶尔也来参加活动，后来变成我妹妹的姐夫了。那时候虽然大家的嗓子条件并不太好，但真有那么一股子肯干的精神，所以唱起来非常的来劲儿。五六十年代波士顿地区的中国学

生合唱团活动时断时续，从1968年起我任这里中国合唱团的顾问，一直到今天还有活动，有时就在我家里排练合唱。

大陆改革开放以后，我不断去国内考察各类民间音乐。我去过甘肃莲花山采集“花儿”，去东北观摩“二人转”，去合肥听安徽大鼓，在北京欣赏京韵大鼓和单弦……我随身带一台录音机，一台录像机，卞学黄帮我一路扛着。这些资料对我研究民族音乐学太有用处了！在此基础上我写过《莲花山上花儿表演的实况问题》、《一个民族音乐学工作者回乡记》等几篇文章，在学术会议上发表过。

1969年我父亲在康奈尔大学当客座教授，由他发起，组织了一批教授和学生一起研究中国的表演文学问题，每年一次，我们集中到康奈尔大学去研讨中国的口传表演文学问题。到1984年正式成立了一个“中国演唱文艺研究会”（The Permanent Conference on Chinese Oral and Performing Literature，简称CHINOPERL），由我当首任会长直到1990年。我们也曾邀请过魏喜奎等艺术家来这里表演说唱。

记　者：您从学习西方音乐开始，后来在攻读博士学位时却选择了中国音乐题目，并写出了《宋代音乐史料与其解释》这篇博士论文，这一研究方向的变化的原因是什么？在美国做这样的专题研究在资料收集方面遇到过什么困难没有？

赵如兰：我1946获得硕士学位以后，同年结了婚，后来又生了孩子。从1947年开始我就在哈佛大学的远东系做助教，教中文。上完课，我就在燕京图书馆的书库里看书。这时杨联升教授开始指导我学习中国历史。杨联升教授是著名的中国历史专家，我选听了他的许多课程：有关中国历史和中国文化史的。他本人还喜欢京剧，兴趣很广。他先让我写一个关于赵瓯北的历史考证，我查找了许多工具书，写出了这篇报告。我母亲看到了，她对我说：“你知道赵瓯北是什么人吗？是你的七代祖宗！”赵瓯北就是赵翼，

是清代的著名历史学家和文学家，原来是我们赵家的祖先！杨联升教授不时地提醒我、指导我了解了怎样利用工具书。

好在这里的燕京图书馆是全美国最好的图书馆之一。除了国会图书馆之外，这里的中文藏书是最多的一个了。哈佛燕京图书馆的有关中国音乐的书很不少，这要归功于当年的图书馆馆长裘开明先生，他看见凡是有研究生要专修某些东方文化的题目，就尽力去收集这一方面的书籍。我在这图书馆里找到许多中国古代音乐文献，在资料方面没有遇到过多大的困难。就拿宋代音乐来说，姜白石的资料、朱熹的资料、《事林广记》中的音乐资料、张炎的资料……原先没想到宋代音乐资料有这么多。

我的另一位指导老师是瓦德（John M. Ward），虽然他是西方文艺复兴时代音乐的专家，他也是哈佛大学音乐系中推广民族音乐学主要的人，对英、美民歌和日本音乐都有研究。他引导我对民族音乐学产生了广泛的兴趣。

1958年我得到哈佛燕京学社奖金，到日本去学习日本宫庭雅乐，前后有9个月时间。我随他们的宫庭乐师上课，学吹笛、唢呐，弹琵琶、古筝，就住在一位日本人家里。我到他们的内阁文库和东京大学去查资料，看到了最早版本的《事林广记》。我还到台湾、韩国、香港去收集材料。我非常爱玩，喜欢跑来跑去，同时把哈佛燕京图书馆所没有的资料也收集来了一些。

在这些资料的基础之上，我在1960年完成了博士论文《宋代音乐史料与其解释》（Song Dynasty Musical Sources and Their Interpretation），获得了博士学位。

记　者：前两天，我曾问过新英格兰音乐学院的著名作曲教授罗伯特·科根（Robert Cogan）："您在自己的作品中经常采用一些中国音调，这些中国音乐素材是从哪里得到的？"科根教授告诉我："都是从赵如兰教授的书中得到的。"看来您的这本书至今仍是美国音乐家了解中国音乐的主要参考文献。

在您做完博士论文之后，您的研究的重点好像转向了民间音乐方面，又有一次研究方向的改变，您是怎么考虑的？

赵如兰：我写博士论文的那个时期，非常遗憾我没能到中国大陆收集资料，所以有些资料我没能看到，有些领域（如戏曲音乐）我也没能涉及。我想，今后关于宋代音乐的材料会越来越多，研究可以越来越深入。但是现在更急着要研究是活的音乐，于是开始搞京剧音乐。杨联升教授喜欢京剧，这也影响我专心去研究京剧音乐。

1964 年，我获得洛克菲勒基金会的资助，到台湾采访京剧音乐资料三个月。我找到一位 70 多岁的唱小花脸的艺人张喜海先生，一天到晚去访问他，听他谈话。当时台湾的空军、陆军、海军都有京戏班（他们叫“平剧”），就是“大鹏”、“陆光”、“海光”那几个戏班，我每天晚上坐在武场乐队中录音，每出戏从头录到尾，录了 30 出京戏——《打鱼杀家》、《捉放曹》、《玉堂春》等等。录了整整一个夏天，结果连我的耳朵都给震坏了。

这些资料带回美国之后，我根据录音把剧本翻译出来了几种，把旋律和锣鼓点记录下来。又根据这些材料写了一批英文学术论文，如《京戏中的音乐成分——以〈霸王别姬〉为例》、《京戏中节奏的功能》、《京戏中各种不同的节奏的层次的组织》、《锣鼓点的戏剧用法》等，有些在民族音乐学会议上发表过。

我的学生石清照（一位美国小姐）对京韵大鼓很有兴趣，她去台湾跟章翠凤学习唱大鼓，她大概是最早将京韵大鼓介绍给美国听众的人了。可惜的是章翠凤身体不太好，有一次她录音的时候就病倒了，恢复后虽然还能唱，但是唱得就少了。我曾将章翠凤的《大鼓生涯的回忆》一书全部译成了英文出版了。也曾将小彩舞的京韵大鼓《风雨归舟》、《子期听琴》的全部唱词译成英文，并记录了乐谱，据此写了一篇《京韵大鼓〈风雨归舟〉的音乐用法》，登在一本韩国的音乐刊物上，因为韩国也有类似的说唱艺术，并且很发达。

记　者：您既教中国语言，又教中国音乐，两者的关系是如何处理的？

赵如兰：我在美国教语言比教音乐时间更长。从1943年秋天开始，我就帮父亲教美国大兵学中文，那时这批美国士兵要开拔到中国和东南亚去对抗日本，需要速成掌握一点中文。后来从1947年起我就一直在哈佛大学教中文。我教的美国学生，非常注意发音，这也是受我父亲的影响。我的美国学生中，有的甚至可以用普通话说相声！有关中文教学的著作，我写了《"国语入门"文法提要举例》（哈佛大学出版社1961年出版）和《国语发音基本练习》。我父亲的著作就叫《国语入门》，我是在他的基础上加以扩大、解释，并增加了练习。

起先我是一边读书一边教中文，拿了博士学位后，一部分时间也在音乐系教有关中国音乐的课，后来在中文系也开课讨论中国讲唱文学，在音乐系又同别的教授合教一般性的民族音乐学课。有关中国音乐的课程，我教过"中国音乐概论"、"京戏音乐介绍"、"古琴曲结构的探讨"、"中国演唱文学的风格研究"等，和其他教授合作教过的有"民族音乐学介绍"、"音乐与仪式"、"音乐与说唱、表演艺术"等。其实在教到说唱音乐、戏曲音乐等问题时，语言和音乐就密不可分了。现在美国是"中国热"，我搞这些是自然而然的，也都是我自己喜欢做的事。

我指导的第一个音乐博士生是荣鸿曾，他是获得了麻省理工学院的物理学博士以后，再到哈佛大学来攻读音乐博士学位的，于1976年毕业。以后又指导过林萃青（1988年毕业）、石清照等人。目前我虽已退休，但仍在指导博士生的论文写作。我在音乐教学上没有一套规律，我的办法是以身作则，和学生一起去采访、收集资料，遇到问题时和学生一起讨论，在讨论中给一些方法论的指导。可能这也是从我父亲那里学来的吧？

记　者:这几年您发表了不少研究赵元任音乐作品的论文,从这些论文中使我们对赵元任的音乐创作有了进一步的了解。这方面您有没有新的研究计划，比如撰写《赵元任传》等等?

赵如兰:整理和研究我父亲的作品,是我的义不容辞的工作。几年来我发表了《我父亲的音乐生活》、《回答一些关于我父亲的问题》等文章，还有一些文章尚未发表，如《用赵元任歌曲为例谈中西音乐交流》、《漫谈民族唱法、通俗唱法、美声唱法》、《赵元任作曲时代的社会背景》等等。

关于撰写《赵元任传》的问题，这是一项非常大、非常难的事。你看，光我父亲的日记，从1906年他14岁时记起，一直记到他去世，中间几乎没有间断和遗失。他一会儿用中文写，一会儿用英文记。所牵涉的学科，有音乐、物理、数学、语言学……仅是整理他的日记一项就够难的了！目前我们姐妹四人作了一点分工，比方由我大妹赵新那负责编写《赵元任年谱》，我主要负责整理他的乐谱手稿。1987年上海音乐出版社出版的《赵元任音乐作品全集》是由我编辑的，这是父亲音乐作品最全的一本集子。其他的工作，则不是一个人所能完成的了。

1994.7.21　北京

学校是培养德智体全面发展人才的地方

——四川音乐学院院长李忠勇教授采访录

● 编辑部记者

李忠勇 男，作曲家，教授，现任四川音乐学院院长。湖北省应山县人，1934年12月25日出生于武汉市。1951年考入原重庆艺术专科学校绘画科，1952年并入成都艺术专科学校，改学音乐，1956年毕业于再度调整更名的西南音乐专科学校作曲系并留校任教。1960—1961年由四川音乐学院(即原西南音乐专科学校)派送到中央音乐学院作曲系教师进修班学习，返校后继续在作曲系任教，1978年任讲师，1981年任副教授，1987年任教授，其间于1983年调任该院学报《音乐探索》副主编，1985年兼任该院音乐研究所所长，1989年出任副院长，1991年4月至今任四川音乐学院院长兼学报

主编及研究所所长。先后创作有管弦乐曲《在晚霞中》、《火把节之夜》、交响音画《云岭写生》、交响诗《江吟》等乐队作品和《小提琴钢琴奏鸣曲》、钢琴曲《赋格》等一批独奏重奏作品，曾为科教片《烧不尽的火焰》、电视剧《红岩》（一、二集及三集部分）、话剧《泪洒天涯》等作曲，发表有《竹楼静悄悄》（无伴奏合唱）、《我的“自白书”》（独唱、合唱）、《边防夜曲》（齐唱）、《峨眉山上的白雪》（独唱）等一大批声乐作品。出版有《歌词写作常识》（与人合作），发表的文章有《云岭纪实——生活、采风、创作札记》、《肖斯塔科维奇复兴了帕萨卡里亚》等。

现担任以下社会职务：四川省文学艺术界联合会及四川省音乐家协会常务理事，成都市音乐家协会主席，中国四川国际文化交流中心及四川中华民族文化促进会理事。

1993年金秋季节，第四届《中国音乐年鉴》学术研究会，在四川音乐学院召开，会议期间10月28日记者有幸采访了该院院长李忠勇教授。采访记录如下（已经采访者本人审阅）：

记　者：李院长，感谢您能在百忙中抽出时间接待我们，首先请您谈一下您是哪年接任院长工作的?接任后抓了哪些工作?成效如何?

李忠勇：我于1989年4月担任副院长工作，1991年4月接任院长工作。我接任副院长工作时，正值政治风波期间，学校的正常教学秩序被打乱，不少学生对学习不感兴趣，课堂上迟到、缺席的很多，有的学生则在期末考试中作弊，每日出没于商业性歌舞厅挣钱的达数十人，有的晚上不按时归校，甚至经常有学生深夜酗酒生事、胡闹乱摔酒瓶。面对这种不正常的情况学校除加强教学管理、思想工作及学生生活管理外，还作出了几项规定：1. 学生不得参加营业性的歌舞厅工作（教职工在保证学校工作的前提下，可在工余从事不得有损于“人民教师”光荣称号的、有助于提高娱乐性音乐层次的有偿演出）。2. 学生必须在晚11时以前

归校。3. 为保证每日第一节课的正常教学，恢复早操制度。

我的主导思想是：学校是培养德智体全面发展的“四有新人”的地方，必须坚持党的教育方针。要力争把学校办得像学校，而不能让学校变成自由市场，变成茶馆、饭店或公园。学校师生职工应是有思想觉悟有组织纪律的整体，而不是一群乌合之众。

在近年的工作中，我和我的同事们强调学校以教学为中心，学生既要打好基础，拓宽知识面，也要加强实践提高能力。这从以下几方面进行了落实：

1. 从1990年起抓了各专业教学大纲的修改，因1977年所搞的教学大纲基本上是沿用“文化大革命”前的，早已不适应当前形势了，这项工作的落实，促进了各科教学质量的提高。

2. 制定《教师工作手册》、《学生手册》，使师生学习、工作、生活等都有规范化的条文可作为依据。

3. 拟定了两册学生阅读书目，一是《政治文艺理论课导读书目》，另一是《学生专业阅读书目》，由图书馆工作人员和教师进行指导，这既可弥补学生们文化知识的不足，又可拓宽视野。

4. 拟定了学生必听曲目，作品体裁形式从小到大，范围包括古今中外的经典或是有代表性的作品，这既减轻了课堂的压力，又使同学们增强了自学能力和全面的音乐修养。

5. 面向社会，坚持实践，学校为同学们先后安排了赴解放军56087部队、郭沫若的家乡乐山沙湾、宜宾天然气化工厂、赖宁家乡石棉县等进行社会实践及艺术实践。在这些地方我们不仅要演出、辅导，同时进行参观访问座谈活动，这已形成我校师生深入生活，了解社会，向工人、农民、解放军学习的好传统。1990年作曲系的师生到攀西地区攀枝花钢铁公司生活、学习，就深深地感受到社会主义大工业的浓烈气息，并为攀钢工人、领导的艰苦创业、无私奉献精神所鼓舞，写出了一批讴歌时代服务工人的作品。

学校内部多年坚持每星期举行一场周末音乐会，主要由本院

教师、学生演出，也邀请校外、国外专家演出，音乐会现已演出了210多场。周末音乐会成为师生艺术实践和观摩学习的重要方式。

6. 培养学生的综合适应能力，学校是培养高层次音乐人才的，各专业的学习既要注重提高个人专业的能力，又要加强综合能力，为此我们加强了合奏、合唱课，并增开重奏等课。让学生们在集体合作中提高技能，以适应将来的工作需要。对师范专业学生，则从音乐师资必须具备的各种能力着手，不断加强课程的"师范性"和第二课堂的补充。

7. 一年抓好一台重要演出，体现办学成果，带动、促进学校各方面工作。学校每年都要举行全院性的大型演出活动，如1991年为庆祝建党70周年举办的音乐会，全校300多人参加，效果很好，在校内外引起很大的震动。1992年为纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表50周年，参加演出的有400多人，演出了《黄河大合唱》以及琵琶、小提琴齐奏，民乐合奏、管弦乐合奏等节目，老年人感到亲切，年轻人感到新鲜。这两次活动从一个方面向社会证明四川音乐学院的存在价值，充分体现了严肃音乐不可取代的社会作用。1993年举行毛主席诞辰一百周年纪念活动及第五届蓉城音乐会，我院将动员组织有师生600人参加的音乐会。总的说来，举办这种一年一度的重头演出活动既向人民汇报坚持社会主义办学方向的新成果，满足群众对高层次艺术欣赏的需要，也展示学院教学创作表演等各方面的新收获，增强全校师生职工在党委领导下劲往一处使的凝聚力和自豪感。1994年还打算在川音建校55周年及川音附中建校40周年庆典活动中继续抓好演出。

此外，学校还规定院系处室级干部和教师间的听课制度、定期举行授课资料展览，组织院系公开课、三育人经验交流会等。

以上措施均为稳定学校正常秩序、提高办学质量起到了积极作用。随着改革形势深入，我院正酝酿一系列新的改革措施，如

实行学分制以进一步促进教学双方积极性，适应社会需要。

记　者：贵院师范系建得比较早，请您谈一下这个系目前的情况。

李忠勇：根据四川地区的需要，1981年我院就成立了师范系。此前，对音乐学院是否应办师范系，看法不一。实践证明四川音乐学院办师范，适应了社会需要，事所必然。建系十二年以来为四川省培养了大批合格的音乐师资，在连续数年举行的省中、小学音乐教学技能竞赛中，获第一名及名列前茅的均是我院毕业生。

现在该系成了我院最大的系，我院教育经费的国家拨款主要靠师范生综合定额。目前，我院师范系已发展成为办学规模较大、学制多元化、教师阵营整齐、组织机构完善、很有发展前途的一个大系。

记　者：贵院资历比较老，有很多离退休的有经验的老教师，学校是如何发挥他们的作用的？

李忠勇：凡是身体健康情况允许，本人愿意，工作又需要的都可请他们任课或着重于培养研究生，这些老先生对工作认真负责，他们的课时费不高但从不计较，都能从工作出发，继续为教育事业做贡献。学校将在他们收入问题上采取一些有效的措施（如提高课时费等）。

记　者：贵院的人才外流问题严重吗？

李忠勇：我想这个问题各校都一样，我院人才外流也较严重，近十年来，外出留学人员（含公派、自费）多达四十余人。在国内流动到沿海地区和部属院校的为数也不少。面对竞争人才这个现实。学校要从思想、工作、生活等各方面对中青年教师多加关心，为他们更好地发挥才能创造条件，藉以留住骨干，吸引外流人员返回，对人才出出入入，我以为使之成为“活水”为好。学校为鼓励青年教师，设立了青年教师奖励基金，此外还有创作奖励基金、优秀教职工奖励基金等。在评职称中，打破论资排辈，对学术水平较高、贡献较突出的中青年教师除及时正常提升外，还

予以破格晋升；为改善中青年教职工住房条件，学校正在修建总面积 7692 平方米，共计 112 套的职工宿舍，这些都是省教委和学院关心青年教师的重要举措。

记　者：下面请院长谈谈贵院的业余音乐教育办得如何？

李忠勇：我院历届领导都很重视业余音乐教育。1. 现已成立了成人教育中心，除已办在职中学音乐教师进修班外，即将招收夜大、函大生（均为大专层次学历）。2. 成立了四川音乐学院业余音乐学校。学生最高达 1000 多人，既取得广泛社会效益，也有一定经济收入，每年可上交学院数万元。3. 举行联合音乐考级。如我院今年与省教委、市教委、省音协合作搞考级，报名人数高达 6000 多人，起到检验、促进业余音乐教育的良好作用。4. 在已举办多起少数民族音乐人才培训班的基础上，学院正筹建民族部，拟专为四川以及西南地区培养音乐师资和文艺干部。经费来源以国家、地区投资为主，也要争取国外捐款资助。5. 我们还有建立附属音乐小学的设想。鉴于国家教育经费困难，拟采取社会集资办学的模式。附小若能办成，学院将形成附小—附中—大学（本、专科，研究生）一条龙的完整办学体系。可望为国家培养更多的艺术拔尖人才。

记　者：四川音乐学院与外校如何合作的？

李忠勇：我校与西安音乐学院、武汉音乐学院建立了合作关系，原订三院校每年举行一次院长联席会，共同商定下一年的交流工作，轮流作东，举行各类学术交流活动，如已进行的有三院校声乐系教师带学生一起举行音乐会和研讨会；师范系举行音乐教育专业学术研讨会等。近年来各方面的工作联系更为密切，召开了学生思想工作联席会，党委书记联席会等，从业务到党政工作都进行了交流。此外，我们三院校还联合创办了“SWX”音乐作品期刊。作品由三院校提供，出版也是轮流承办，起到促进创作，交流成果，增进友谊的作用。除武汉音乐学院、西安音乐学院外，我院同国内其他院校也有密切联系，另外还同澳大利亚、俄

罗斯、乌兹别克斯坦、哈萨克斯坦等国的同类学校达成交流协议。

记　者：省内音乐创作理论研究工作搞得如何？学校起到什么作用？

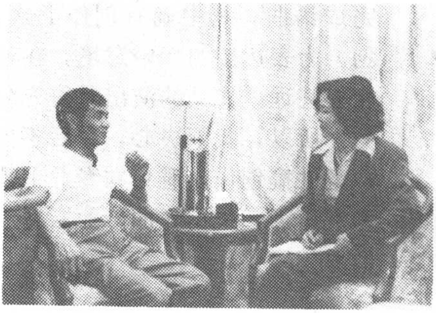
李忠勇：创作方面省音协和我院下了一些功夫，坚持每年组织词曲作者下去体验生活，进行创作，并多次举办专题创作研讨会。近年来四川产生了不少具有巴蜀文化特征的音乐作品，相对而言，理论工作就差一些，我认为主要是组织工作和各单位的支持不够，当然也有社会方面的原因。我院在创作和理论研究方面，在省内都占有比较重要的地位，作出过一定成绩，但不足和差距也明显，有待我们努力，以期发挥更大的作用。在理论研究方面，不仅有当前音乐生活中若干新问题需要我们理论工作者作出回答，完成“巴蜀音乐文化”、“南方丝绸之路上各民族音乐特色及其历史发展”等独具地方、民族特色的研究课题，这也是四川音乐工作者责无旁贷的任务。

记　者：从您以上所谈的学校工作的方方面面，看出您这个院长平时学校的工作是相当繁忙的，在这种情况下您个人是如何搞创作的呢？近来写了哪些作品？

李忠勇：我是从事作曲和作曲理论专业工作的教师，我热爱自己的专业，并自信能在这个领域里做出成绩。搞行政领导工作对我来说是外行，我从普通教师到做学报副主编，后来又到音乐研究所兼任所长，那时的工作面小，好合作，也还能有时间写出交响诗《江吟》、《琵琶与钢琴奏鸣曲》、《小提琴钢琴奏鸣曲》等一批作品。后来因工作需要不得不担任院里大范围的工作，只好从头学起，尽力而为，争取不负组织和群众的信任。我当这个院长从主观上和客观上始终都处在矛盾中，但我还是投入全部精力努力做好院长工作，在我退下来的那天是无愧于这项工作的。事实上近几年来在业务工作方面，除担任少量研究生课程外，只能见缝插针写些小作品，唯可言及的是1992年暑假应乐山市邀请为纪念郭沫若诞辰一百周年大型演出活动创作大合唱《女神之韵》，

全曲共选用郭老八首新诗，在他的家乡峨眉山下我用了一周时间完成谱曲，其中确有创作上自我超越的新意，如第四乐章《天狗》为表达诗的特定意境，在音调、技法等方面与我过去的作品相去甚远。作品的演出获得充分肯定。这证明我还是能继续写作的，所以，我下决心，今后不论工作多忙，还是要抓紧时间，争取条件搞创作，避免在专业上落伍成为外行，做到既为学院建设发展出力，也用作曲专业服务于人民，实现又当领导，又是专家的愿望。

【1993年12月整理/北京】



来自黄土高坡上的“花花”

——记访陕北民歌手王向荣

● 特约记者 张佩吉

王向荣 男，1952年农历6月20日出生于陕西省府谷县新民乡（原名镇羌堡），一个贫困中之贫困地区，父亲是牧羊人，家境贫寒。从小随父牧羊，初中毕业后回乡务农，并做过六年小学教师。母亲张改花是当地远近闻名的民歌手，大型电视纪录片《望长城》曾对她做过专题报导。王向荣天生一付好嗓子，自幼受母亲熏陶，酷爱民歌，立志做一个好的民歌歌唱家。1977年第一次参加府谷县“农民业余文化调演”，一曲二人台获得演出一等奖，并被评为业余文艺先进工作者。此后于1979年参加榆林地区业余民间文艺汇演，所唱“五哥放羊”、“打金钱”再次获地区大奖；与此同时，又参加

陕西省民间文艺调演，演出对唱和二人台小戏，分别获两项一等奖。1980年代表陕西省西安代表队到北京参加全国部分省、市、自治区农民业余文艺调演，获优秀演出奖，并应邀到中南海怀仁堂为万里、谷牧、薄一波等国家领导人汇报演出，受到一致好评。演出结束后参加北京电影制片厂拍摄的舞台艺术片《泥土的芳香》，又应邀到兰州军区战斗歌舞团教授民歌。1981年由农村调到榆林市文化局暂做收发工作，同年参加陕西省专业文艺会演，他演唱了自己创作的二人台“赶集”和改编的“五月散花”、“打连成”等民歌，分获创作奖和演出奖。1982年参加为联合国教科文组织在西安举办的亚洲地区发展保护民族文化会议的演出，受到中外专家高度赞扬。1983年榆林地区民间艺术团成立之初被调至该团做专业歌唱演员。1987年随团赴苏联、瑞士、法国等国家巡回演出，1991年又随团赴日本淡路岛和神户演出，均受到热烈欢迎，并产生轰动效应。他不仅是一位出色的民歌手，还是一位影视歌三栖演员，曾参加过如《黄土情》、《悬崖百合》、《中国出了个毛泽东》、《黄河在这里拐了个弯》、《追赶地平线的人》、《西行漫纪》等十八部影视作品的演唱和拍摄工作，在《中国出了个毛泽东》中扮演马童，以朴实憨厚的陕北农民形象给人留下了深刻印象。他为影视配唱的陕北民歌纯正高昂充满了黄土高原泥土的芳香，是当代不可多得的真正来自民间的陕北民歌手。

一个多年未圆的梦，竟意外地成为现实。几年前偶然间看到了电视剧《悬崖百合》，画面中层叠起伏的黄土高原，由远而近传来一曲悠扬的“信天游”清唱，味道那样纯正，唱法那么质朴，令我激动不已。多年的职业习惯促使我闻声寻人，终于得知他就是陕北地区著名民歌手王向荣。随着大型电视片《望长城》的播出，王向荣的民歌演唱进一步得到展示，我决心采访他。1992年7月一个炎热的夏季，我与同仁乘火车北上。王向荣讲一口纯正的陕北话，脸上过早的爬满了皱纹，看上去比实际年龄大

许多，但交谈之后就被他那陕北人特有的憨直豪爽所激动。那次虽然是专程去采访他，却因种种原因未能如愿。真是苍天佑我，今年五月，中央电视台为录制一台纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》歌舞晚会，特邀陕西省部分文艺工作者来京录制节目，王向荣亦在邀之列。他在排练间歇与我联系，使我有了再次采访他的机会，终于圆了我一个多年的梦。下面是这次采访记录：（根据记录整理，未经本人审阅）

时间：1994年5月20日上午至中午

地点：北京大天园饭店502室

记　者：两年前我曾专程到榆林对你采访，可惜因你太忙未尽人意。非常高兴这次借中央电视台请你来京参加演出的机会，再次对你采访。首先想请你谈谈你家乡所处的地理环境以及这种环境对你演唱风格的形成起了怎样的作用。

王向荣：我们家地处山西、陕西、内蒙三省交界处，是陕西省最北端，与内蒙古的准格尔旗、伊金霍洛旗毗邻，跨过黄河就是晋西北的保德、河曲。家乡是府谷县，老名叫“镇羌堡”，有镇压少数民族的意思，新中国成立后改名叫“新民乡”。这里从古到今都是蒙族、羌族、汉族，还有党项族经常拉锯的地方，是一个战场，常换各族人管着。万里长城从我们乡穿过，把我们乡一隔为二，长城外面的叫“口子外”，里面叫“口子里”，本地人又叫“边外”、“边里”。我们那里有秦长城、汉长城，明长城三道城墙，之间相隔二三里地，因此形成头道边、二道边、三道边的说法。家乡地薄靠天吃饭，天不好就没收成，男人在秋天收割后就走口外，到三道边外（口子外）去谋生，就是民歌中唱的“走西口”。口外就是内蒙，只要走半天就可以到，比到榆林再到延安要近得多。内蒙地大人少好谋生，可以给蒙族人揽工、放马、放羊。我唱的民歌能为城乡群众所接受，是因为我唱的是纯正的土乡土色、地地道道的陕北民歌，就如陕西的西凤酒、山西的汾酒、定边的芦和大曲一样，都是原汁原味。同样唱二人台，内蒙、山西、陕西都

有，但风格都不一样，我把三家融为一体为我所用。陕北地形站在山上看，山山相连，有些馍馍山沟沟岔岔拐弯抹角，在沟底看沟很深，但沟都不宽，两架山之间一步就跨过去了，从一架山下到沟底就是一条小河，拉两步又上山。因此在我演唱时就像从山上下来走几步又跨上山，音乐跳跃很大、很直接。中间没有多少回旋的余地。再吸收上内蒙二人台的甩高腔和山西二人台的弯转细腻，就形成了我自己的演唱风格。

记　者：从电视片《望长城》中看到你母亲也是一位远近闻名的歌手，她对你有些什么影响呢？

王向荣：我母亲是三道边外三道沟人，16 岁嫁到王家，活到 85 岁去世，一辈子没离开家，出门没超过 50 里路。她的性格很开朗，高兴时爱唱歌，郁闷时也爱唱，嗓子特别好，在我们那一带她唱歌很有名。我从小就被母亲的歌所感动，立志要当一个好的民歌歌唱家，很多歌都是在母亲怀里学会的，没有父母的培养就没有我王向荣，没有陕北这块黄土地也没有我王向荣。我妈一辈子没离开家乡，我也一样，走到哪里都记着这块黄土地，否则就没有我的艺术生命，我所唱的歌都是老先人一代代传下来的，我原原本本继承下来，有些是在原来的基础上加以发挥，扬长避短，把一些闪光的东西更加光大，把陕北民歌唱得更优美一点。我力求在艺术上不断提高，让中国人、外国人都能接受我们的陕北民歌。

记　者：很多人听了你唱的二人台“走西口”深为感动，请你谈谈你唱走西口时的感受好吗？

王向荣：走西口我深有体会，我们上下几代人都是这么走过来的，知道走西口离别之情，出外谋生的艰难心情。别人说我走西口唱得好，也就是唱它的真情实感，并不是咱的嗓子有多美，最主要是唱咱的内心世界。我不讲求华丽，而是讲求充沛的思想感情，哥哥出外谋生与亲人难分难离的心情，有了这一点怎么唱走西口怎么象样，否则唱得再华丽也是只空有其壳，没血没肉，没

灵魂，走西口的哭调是一种内心世界的自然流露，男人的哭是不会大声的，用歌去哭虽不流泪，但内心是流泪的，这样唱出来的走西口就很感人。

记 者：你演唱的民歌风格浓郁，深受人们喜爱，请你谈谈你如何把握风格的？

王向荣：我在演唱中有意识地做到越土越对，从咬字到行腔润腔，都用本地传统方法；其次在语言上，我本身是陕北人，一口地道的陕北话，有些人不用土话、陕北话唱民歌，听起来是这个调调，但语言不过关，唱的就减色，当地人听了不亲切，外地人听了味不浓，特别是有些方言在当地很讲究，比如“我”字，在当地念“ngǎ”，唱成“我”就不如“ngǎ”亲切。有些特别土的，别人实在听不懂的可以改改，在北京演出可以，有很多在延安工作过的老同志、老领导，他们听得懂，也可以接受，到南方演出，在不影响风格的情况下，太土的话可以换成普通话，也不影响什么。在演唱中我首先不讲求声音的好坏，而是感情，实实在在地表达我的内心世界和歌词要表达的思想情感。我是陕北人，对陕北的民俗民风了解得非常透彻，比如“信天游”、“山曲”，大部分表现陕北世世代代劳动人民在劳动中的人和事，有些是叙事性的，有些是抒情性的，有些是即兴的，有些是悲苦的，有些是甜蜜的，有些很高昂激烈，有些很欢快，陕北人有自己的喜怒哀乐，他在什么时候喜，是从内心迸发出来的一种欢乐。比如“五月散花”，在陕北贫瘠的土地上，经常是黄濛濛的天气，春暖花开的时候不多，一旦春天来了，桃杏花，山桃花，马茹茹花各种野花开放时是人最欢快的时间，光秃秃的黄土坡上长出一朵朵小野花，偶尔在崖畔上三苗五苗樱桃花，山丹丹、山杏花等一看非常醒目，无形中人就想唱，表达爱土地、爱家乡、爱大自然的心情，所以我特别强调“花”字，本来一个花就行了，但艺人们唱来就不同了，如“正月里来什么花哟开哟开”，我把它唱成“正月里来什么花花开哟开”，加重花的意境，“什么㖞儿花迎春花花花花花花开”，用

一句“花花花花花花”就包罗了苦菜花、迎春花、马茹茹花……好多花都在内了。所以前几年人们不叫我王向荣，都叫我“花花”。在这里我是动脑筋的，不是随意的，而是通过感情和歌词的语言内容，有意地雕刻一些东西，强调一些东西。

记　者：刚才你谈了关于如何把握风格的种种体会，非常生动真实。但我想，风格的把握除了内心的感受和语言特点外，还需要相应的发声技巧把以上种种感受表达出来，下面请你谈谈你在歌唱中怎样运用声音和发声方法的。

王向荣：专家们怎样讲我不清楚，我自己的体会是自然，舒服，唱起来顺口不别扭，这就是方法；随心所欲从内心流出来的东西，不难受，这就是科学的唱法。你听我做作地强调用气、咬字，我觉着别扭，别扭就不是我的东西了，也不是正确科学的，科学就是自然、舒服、愉快。

记　者：你怎样达到科学的自然、舒服、愉快的发声呢？

王向荣：这有两个问题，一个是从老先人那儿继承过来的，他们世世代代唱过来，特别是有些杰出的老艺人，他们把很多人演唱的东西集中到他一人身上形成自己的风格，通过多年的磨练，总结出一套宝贵的经验。能够世世代代流传下来就有科学成分。我的演唱方法有很多来自老艺人，比如真假声的唱法，我没有进过音乐学院，也没经过专家指点，是从老艺人那儿原原本本学过来的。

记　者：歌唱中你是怎样运用真假声相结合的发声方法呢？

王向荣：在我本能的条件范围内，舒服的演唱我都用真声，尽量不用假声，实在很高的，没有这个高音味道就出不来。意境出不来，我就用假声代，高低音的过渡尽量把它们巧妙地衔接起来，让声音上下自然，成为一个整体，没有明显真假声的感觉，真声就本本分分的从心里流出来，象说话的感觉，但情绪要到位，唱真声时我感觉喉咙用得特别厉害，负荷很重，但假声时这部分就解放了，声音从脑后面出来，唱高音之前气要沉下去，慢慢往外

放，不能一下子放出来，真声的铺垫做好了往上跳的准备，如果前面没准备好，没有激情，后面的假声是坚决不行的。做好准备，本身台阶就比较高，再往上跳不费劲就跳到那个位置上去了，这种假声唱高音非常舒服，对嗓子是一种休息。

记　者：你刚讲了真假声互换的方法，其中谈到气息对发声的重要作用。最后请再谈谈你怎样掌握和运用气息进行歌唱的。

王向荣：气要充分放下来，唱高音时就像从深涧里流出来一样。运气要慢慢放，甚至唱完一句还有余地，再唱它几句还有气，唱长句子时运用“偷气”，吸气时不能误了送气，有些声断气不断的处理主要是个心情问题，内心没有换气，用一口气唱，只是放的粗些与细些要自由控制，该放就放，该收就收，放多大的孔要根据唱词的情绪来控制。

记　者：今天的采访收获很大，使我比较全面地了解了你的歌唱生涯以及演唱中一些具体的宝贵经验。这些经验和体会，无疑对现在一些青年民歌手是极有裨益的。希望你不断总结，不断提高，不仅使自己的演唱更加完善，同时也为民族歌唱做出更大贡献。感谢你在百忙中接受我的采访。

【1994年6月20日整理/北京】

老老实实做人 踏踏实实做事

——访中国艺术研究院音乐研究所研究员李纯一先生

● 编辑部记者

李纯一　男，中国音乐史学家、音乐考古学家。1920年出生，天津人。幼读私塾，兼学音乐及训诂学。1938年入天津工商学院，不久辍学赴抗战大后方。1942～1943年在重庆国立歌剧学校学习。1948年任旅大地区关东社会教育工作团音乐教员。1949年任沈阳东北鲁迅艺术学院音工团及音乐部教员。同年与安波一起建立音乐部研究室，任副主任。1953年任东北音乐专科学校教务处副主任、音乐研究室主任和图书馆主任。1956年秋调北京，任中央音乐学院民族音乐研究所中国音乐史研究室主任、副研究员。现为中国艺术研究院音乐研究所研究员。长期以来致力于将考古学、民族学、民

俗学等引入中国古代音乐史学研究领域以建立新的体系；致力于中国音乐考古学的开拓工作并首先在中国高等音乐教育中开设音乐考古专业课，培养出中国第一代音乐考古硕士研究生。主要著作有《我国原始时期音乐初探》、《中国古代音乐史稿》、《先秦音乐史》、《中国出土上古乐器综论》等。其论文《汉瑟和楚瑟调弦的探索》1978年被译为英文，刊载于《亚洲音乐》。其研究成果得到国内外学术界的广泛关注，1975年被列入德国雷曼音乐辞典；1979年被列入德国《历史和现代音乐百科全书》；1992年获得国务院有突出贡献专家称号。目前仍专致于音乐思想、史学及考古三方面的研究并在整理旧稿，准备陆续刊出。

1994年5月31日，本刊记者如约来到位于北京市海淀区学院南路的李纯一先生寓所进行采访。走进李先生的书房，笔者不禁被墙上的六个大字所吸引并深深地为之感动，“宁慢爬，勿稍歇”。这是李先生用以自勉的座右铭。不也正是老一辈学人孜孜以求、锲而不舍的治学精神的写照吗？以下为采访记录（已经被采访者审阅）。

●记　者——

李先生，您长期以来一直从事中国古代音乐史、音乐思想以及音乐考古学的研究工作，并且培养出我国第一代音乐考古专业的硕士研究生，可以说是大家公认的专家。我想，这一定与您早年所受的教育以及音乐实践有关。您能否对这一方面的经历作一番回顾，以便有更多的读者了解您的足迹。

●李纯一——

大家过奖了。其实，我搞音乐纯属偶然，或者说，根本就是历史的误会。我自幼读的是私塾，念的是四书五经，后又跟裴先生学习了训诂学。即使在中学和大学时代，也均由于家境贫寒，为经济所迫，只接受了一般性教育。至于音乐，则是在小的时候边玩边学的。当时，教堂里有个神父特别喜欢教小孩唱歌。这样，尽

管我并不信教，却接受了神父最早的音乐启蒙。不想，儿时所受的种种教育却成就了我后来的事业，尤其是跟裴先生学的训诂学为我在古文方面打下了坚实的基础，对我搞音乐史的研究大有裨益。

●记　者——

那么，您是从什么时候开始正式学习音乐的呢？

●李纯一——

我正式开始学习音乐应该说是在1942年考入重庆国立歌剧学校以后。我在那儿学了两年作曲。但由于当时特定的历史环境，直至1946年进入解放区以后，才又“重操旧业”。我在沈阳参加了鲁艺音工团的工作，在音乐部任教员，教授和声以及乐理。后来该音乐部又成立了研究室，我任副主任并教授中国音乐史。鲁艺解散后，又在东北音专继续执教，直至1956年调入北京音乐研究所工作。

●记　者——

很长一段时间，您一直从事教育工作。那么是什么机缘使您改变了主意，选择了中国古代音乐史、音乐思想及考古作为自己毕生的研究方向呢？您能否谈谈这三者的关系以及您的工作体会？

●李纯一——

这事说来话长。其实，我开始并未学过音乐史。最初在鲁艺音乐部研究室时，只是因为喜欢历史，喜欢音乐，才被“赶鸭子上架”，为了应付教学任务而边学边教。结果，就这样延续了下来。

在搞音乐史的过程中，我开始系统地接触各种有关文献书籍，但到头来，却发现竟找不到一部令人满意的音乐史著作。过去的音乐史大都是从书本上摘下来的，而且还主要都是抄的《二十五史》，人云亦云的东西，毫无新意。既没有像样的理论知识，也没有科学的体系和可行性框架。因此，我认为，音乐史需要改造，至少应从几个方面扩充资料来源，不能单打一地靠文献，尤其是过去音乐史的文献引用过于随便，比如，《二十五史》本身就是辗转

抄袭来的，没有查明出处。因此，文献记载并不完全可靠。而且它还有其局限性：一方面局限在统治阶级的正史里，另一方面受历史时代的局限，因为文献是在历史时代发生以后才有的，那么涉及过去远古、原始时代的则很少，即使有，也都是根据传说、神话而来，所以，这方面的东西需要考古才能得到，因为考古材料具有无比的真实性和具体性。此外，还要引进民族学和民俗学的知识。虽然它不是历史，但能流传至今，至少有其参考价值。如有些文献用一般道理解释不了的，便可用民族学和民俗学等参照材料来定义、解释。音乐史书的面很广，它不单纯是音乐，而且还涉及很多科学技术的问题，需要各种相关的辅助学科加以证实。考古学也是这样，它并没有专门的音乐考古，而是像百科全书似的，涉及了音乐，于是，科技、美学、社会风尚、宗教信仰以及风俗习惯等便都成了不可轻视的因素。有时还会涉及文字语言学，因为有好多古语、古文字与现代的意义不同，它随历史的变迁而发展，所以亦有其重要的参照价值。研究音乐史，必然还要涉及当时的音乐思想，而中国自古以来一直提倡“百家争鸣”，到头来，不可能只局限于儒、墨、道三家。因此，在我的研究中，我同样希望能提出自己的观点与大家商榷。正是基于这种种考虑，我最终选定了这样的研究方向。

初到北京时，我满怀“雄心壮志”，希望把所能看到的资料统统“一网打尽”。我去历史博物馆、故宫博物院，走了很多地方进行实地考察和测音工作，于是完成了《我国原始时期音乐初探》、《中国古代音乐史稿》。但后来由于历史的原因，下放干校参加劳动，研究工作被一度中断，直至马王堆墓乐器出土，回到北京。尤其是 1984 年平反以后，才得以集中精力、全身心地投入研究。我连续出外考察六七年，大部分文物出土地带都已走遍，有关音乐考古的材料也差不多全收齐了，于是动笔写了《中国出土上古乐器综论》一书，目的在于通过一般考古以及模拟试验和音乐声学测定等手段，对古代乐器的型式、体系、年代、性能和功能进行

分析，探究其发展序列和规律，以及它在社会历史发展中的作用和地位。写完这部书，我对中国的音乐考古材料基本上做到了心中有数。这样，我又开始着手《先秦音乐史》的写作。前一部书早在七年前就已完成，后一部也于前年就已交稿。只是由于出版经费的问题而一拖再拖。不过，目前这两部书稿均已在印刷中，可望年内、明春出书。

●记　者——

在您的研究中，您非常注重资料的收集，并一再强调要实地考察。那么，现在随着科学技术的进步以及摄像、摄影水平的不断提高，您觉得有没有完全客观、属实的发掘报告可以代替实地考察？或是由于现行的文物保护政策而不能亲近的，能否找到某种中介点？在实际工作中，您又是如何处理这一矛盾的？

●李纯一——

我认为，搞考古研究必须要亲眼目睹。不能只依赖于发掘报告，更何况有些报告只报外形，至于尺寸、重量、花纹、铭文等全都没有，内部调音结构根本不涉及。而在音乐考古中，这却是尤为重要的。所以，在我的研究中，我把“亲验”作为支点。若限于条件，做不到亲验的，就放在次要地位，只作参考。我从来相信我国乾嘉学派的传统，即“无证不信”、“孤证不立”。换句话说，就是做学问要对得起后人，绝不能轻举妄动，急功近利，一定要脚踏实地。在指导研究生学习时，我也一再强调：要老老实实做人，踏踏实实做学问，不可哗众取宠。

●记　者——

可以说，这就是您的治学观吗？

●李纯一——

是的，而且也是我做人的原则。正因为此，我的文稿不少，但发表出来的却不多。

●记　者——

您过于谦虚了。完成了两部大的著作之后，您目前又在忙于

什么新的写作呢？

●李纯一——

我现在一方面在整理以前的旧稿，另一方面又开始了一个新的课题，即：关于周代钟的纹饰断代研究。

●记　者——

这一问题至今似乎还鲜有人问津。它不仅需要有大量的文献资料和考古材料的积累，同时也需要有丰富的实践经验。那么可不可以这样说，它是您研究领域中又一新的高峰呢？

●李纯一——

不敢这样说。但它确是前人所从未做过的，而且难度很大，也过于冷僻。但事物总是这样的，逐步由浅入深，由狭而广。我的研究亦是如此。我以为，学问的可贵之处，便在于不断地提出问题、发现问题。只有这样，才能发展。我之所以要选择这一课题，是因为我发现，目前的有些断代有误，仅从花纹上就说不过去，不是断早了，就是断晚了，有的甚至连原产地也搞错了。因此，我觉得有必要提出自己的看法。我认为，花纹本身就很能说明问题，它有其鲜明的时代和地区特征，通过它来断代，不仅对文物的鉴别很有好处，而且对考古发现也同样有帮助。比如，一个墓葬出土的东西，并没有年代的记载，于是从出土器物本身的类型、花纹以及结构等便可断代，同时也可以此分域。另外，周钟的和花纹较多，很有其代表性。我在1990年第5期《文物天地》发表的那篇论文，便是涉及这一问题的。

●记　者——

最后，您能否谈谈音乐考古目前在我国的发展状况以及您对它的前景的展望？

●李纯一——

音乐考古是一门刚起步的年轻的学科。目前专门从事这一领域研究的机构还尚未建立；从已发表的文章来看，数量不算很少，但其中有的略嫌浮泛，不甚严谨，这是做学问的大忌。不过，事

物的发展总有其过渡阶段，而最终都是优生劣汰。所以我相信，只要大家能甘于寂寞地做学问，有了确凿的材料和踏实的研究，是定会出成绩的。现在，我们已经有了专业的研究生，武汉音乐学院在这方面也做了大量富有成效的工作，因此，前途还是光明的。最后，我想说："宁慢爬，勿稍歇"。这是我的座右铭，也愿与大家共勉。

●记　者——

谢谢您的赠言，也谢谢您今天接受我的采访。祝您的研究取得更大成果！

●李纯一——

谢谢！

【1994年7月整理/北京】

编者按

台湾青年作曲家吴丽晖（Daylee Wu）小姐于1993年12月27日在北京音乐厅举行了个人作品音乐会。这是迄今台湾青年作曲家以个人作品音乐会名义在大陆举行的首场音乐会。

音乐会后，本书副主编韩钟恩曾应作曲家之约请，在北京与她就音乐创作、文化观念诸问题进行了交流与探讨。不料，就在我们准备在本卷刊发吴小姐'93北京音乐会有关材料之际，从东京传来了噩耗，正在日本留学的吴小姐已于1994年4月3日突然病故。为此，本卷特辟“追思录”，发表以下文件（祭文，生平，'93北京音乐会档案，

音乐会通信)，以向这位英年早逝的音乐家志哀！并以“充分表情下的古老叙事……”与“生命至上方能无中生有”告慰挚爱音乐甚于一切的吴小姐在天之灵。

哭 Daylee，安魂“中国梦”

PHILIP HAN

1994年4月24日上午收到《台声》杂志社寄来的1994年第4期刊物，里面刊发了拙文《吴丽晖音乐作品发表会观后》。原打算过些日子就告知远在东瀛留学的当事人。万万没有想到，1994年4月29日晚从中央音乐学院梁茂春先生处惊悉，吴小姐已于1994年4月3日在东京突然病故。噩耗传来如霹雳晴天！难道这真是应验了吴小姐对自己作品《中国之梦》的曲释？“……得走了，得放下一切上路了……”

时间仿佛倒拨了回去。去年底我们有幸在北京就音乐传统与当代人文处境诸问题进行过广泛的讨论，未尽之处曾相约日后再续。之后的一个月中，我先后写了题为《充分表情下的古老叙事……》(案，即上述提及《台声》杂志所刊文章，由该刊编辑改为现题）的乐评与题为《生命至上方能无中生有》的通信对话。今年1月底，吴小姐从东京给我打来长途电话，说收到上述两文件副本后很高兴，她非常喜欢这篇乐评与这封信件，并相约不日后再次来京，假另一场音乐发表她的《中国之梦》之际再续一个月前的话题。对此，我也想乘这个机会对她再多作一些了解，并通过她来深入一步写写生长在大陆境外的中国人的文化情结。不巧的是，当时我正好准备动身去上海探视父母，再想日后总还有的是机会。谁知，这次失约竟成永别……

吴丽晖（Daylee Wu）小姐出生在台湾，后又去国外留学。由于长期在中国大陆本土以外的地方生活，因此从她的日常举止看似乎主要是接受外来文化的熏陶。然而深入一步了解，却发现在

她的生命根系上是充满了对中国传统文化的挚爱之情。可幸的是，1993年末她终于实现了期待已久的要在中国本土举办个人音乐会的夙愿。

本来觉得这仅仅是第一次，今后一定还会有下次、下次、再下次……不想，你走得如此匆忙，似乎音乐会的余音还在弥漫……你走得又那么静悄悄，竟然连一个亲人都没有为你送行……

不过，走得突然也罢！你超脱了——在进行了有血有肉、有情有志的"充分表情"之后，是需要回到彼岸去继续"古老的叙事"；况且，在你内心深处仿佛真的预设了一种天赋的文化宿命感——作为一个有根有系、有灵有悟之人，你不是早已在自己的音乐中暗示了"末日"的葬礼……

于是，你走得很明白。就这么匆忙，就这样静悄悄……

哭 Daylee，你曾说你的音乐一旦发表就与己无关而属于听众全体，因此它不会成为绝响……

安魂"中国梦"，也许你困了，那就在自己的梦里安妥你疲惫的灵魂……

【1994年5月1日祭/北京】

吴丽晖生平

【根据吴丽晖'93北京音乐会节目单提供材料整理】

- 1956年7月21日出生，台湾省苗栗县人；6岁学习钢琴；7岁凭感觉写伴奏谱；12岁即创作钢琴作品；15岁习声乐，同时考上德国萨尔兹堡莫扎特音乐学院钢琴演奏科。
- 1983年，受邀高雄市社教馆，首度钢琴作品发表；受邀高雄市教育局，慈善义演"冬暖"，作曲家自弹作品发表会。
- 1984年，受邀旅美戏剧学博士石光生先生，为"一口箱子"与"后羿与嫦娥"二剧，音乐配乐创作。

●1985年，荣获高雄市第四届文艺奖音乐创作首奖，始更改该奖前三届从缺记录；荣获教育部全国舞台剧音乐配乐创作首奖。

●1986年，写下钢琴曲“Capriccio”，因此曲保送日本作曲最高学府东京音乐大学，为首位进入该校之台湾留学生，师事池边晋一郎教授。

●1988年，以第一名成绩进入日本东京音乐大学作曲研究所。

●1990年，第一名成绩毕业于日本东京音乐大学作曲研究所，并经由民族音乐研究所所长伊福部昭推荐保送至东京音乐大学民族音乐研究所，师事国际大师伊福部昭及池野成教授。

●1991年，获聘为国家文化建设基金会第一位研究委员。

●1992年，受邀高雄市政府及高雄市立交响乐团，回国发表“国人传统音乐作品发表会——中国之梦交响诗”。

●1993年，受邀于美国中华表演艺术基金会，前往波士顿，代表列席“第二届国际中国音乐研讨会”，并被征选发表作品“Capriccio”及“中国之梦交响诗”；受邀于中国中央乐团个人作品发表会。

●1994年，受邀于中国中央乐团新人新作发表会。

●1994年4月3日，卒于日本东京。

吴丽晖/1993年个人作品音乐会

【根据吴丽晖’93北京音乐会节目单提供材料整理】

活动名称 中国之梦交响诗——吴丽晖～之夜～

作　　者 （台湾）吴丽晖（Daylee Wu）

指　　挥 谭利华、杨鸿年

钢琴独奏 洪育惠

协作表演 中国中央交响乐团（演奏）、中央乐团少年合唱团（演唱）

时　　间 1993年12月27日（晚上）

地　　点　北京音乐厅

赞助单位　增泽关系企业、庞帝关系企业

节　　目　中华民族序曲（管弦乐），天庭（选自《后羿与嫦娥》芭蕾组曲），为小型管弦乐与儿歌——（1）月下独酌（李白诗）、（2）下午的天空（陈木城诗）、（3）坐船（江治荣诗），风吹沙（钢琴独奏曲），Capriccio（钢琴独奏曲），海（管弦乐），中国之梦（交响诗）

相关评论　韩钟恩《吴丽晖音乐作品发表会观后》，载《台声》1994年第3期（总第113期），台声杂志社1994年3月出版（北京），第42页；此文原题为《充分表情下的古老叙事……——吴丽晖"中国之梦交响诗"音乐作品发表会（'93北京）观后感》，发表时由该刊编辑改成现题；梁茂春《"中国之梦"——台湾青年作曲家吴丽晖的音乐世界》，载《人民音乐》1994年第4期（总第343期），中国文联出版公司1994年4月出版（北京），第23页～第26页、转第29页

其　　他　音乐会节目单内附有：中央乐团的贺词、李德伦题词、梁茂春题词、曲释、吴丽晖《我对"民族音乐"的思想观》与《我对"东西文化交流就未来音乐走向的影响"的思想观》

生命至上方能无中生有

——台湾青年作曲家吴丽晖'93北京作品发表会后与之通函对话

韩钟恩

【关键术语/KEY-WORDS】

● 易之道：生命不易、型态简易、意义变易

- 艺术限定
- 社会历史限定
- 人文化限定
- 生命尊严

吴丽晖小姐：

您好！

非常荣幸，能在1993年岁末圣诞节后聆听您在北京的作品发表。

听了您的作品，我的第一感觉就是在充分的表情底下有着古老的叙事。不知您是否这样看？

作为一个职业作曲家，要想真正做到一张白纸、无牵无挂，是十分不易的。然而，我却在您的作品中感染到了一种童贞般的单纯与一种灼热的情感。用您的话来说，这就是一种感情为上、民族为上、人性为上的人本原在。可信的是，无论是您的音乐作品发言、还是您的思想见解表露，果然烙有此深刻的痕迹。因此，用我的话语来说，就是您的作品力图解开政治情结、力图摆脱职业规范、力图撕去文化包装，以生命为则来谋求旁人之同情。

游戏需要规则，人生亦然。然而，不同的是人生往往带有是非价值判断，而游戏却只是一种无利害冲突的自在行为，并不为一时的人为独断专行所左右。因此，无论是大到宏观群体生命的一切，还是小至微观个体生命的一瞬间，"唯审美"理应成为当代人所求、所慕之是。就此而言，我想您之所以如此崇尚老庄的"无为自然"、司马迁的"大礼必简、大乐必易"、禅宗的"澹泊明志、宁静致远"，也许"天机"就在于此，可遗憾也可幸的是，您竟然把它捅破了以后又泄露了！

自古至今，中国文人历来把"道—器"一分为二。然，实质上两者乃同一不二也。于是，古人所云"易有三义，一为不易、二为简易、三为变易"，似应成为今人作业之鉴：生命不易，并型态

简易，方能获得意义变易。是为“易”之道也。因此，我尤其欣赏您“一张白纸、无中生有”的说道。如果说长期以来，一般舆论总以为作曲家的观念情感只是音响的一种载体，那么，如今应反其道而言之，音响才是人的观念情感的一部分非常有限的载体。于是，一张白纸可以画出最新最美的图画，因为生命的无穷动才是人间万物的原创造。进而，超越艺术限定（音乐语言规范）、超越社会历史限定（职业分工规划）、超越人文化限定（族类区域规则），才是生命进入创造状态的必要充分前提。

古训文化，“文”即“纹”也。那么，当我们极度“纹”身外之物时，也必然会在自己的身上“纹”下历史的印记。有人说，“文化”就是“衣冠了的禽兽”。这话似乎很粗野，但有一定的道理。而我的表述则相对人文化一些，所谓“文化”乃是“以自然为本之人倒反成为以非自然为相之人”。因为在很久很久以前的一个星期六，上帝预想要有一样东西来替他管理凡俗世间上的一切事务，于是就照着自己的样子造了人。所不同的是，他并没有取下自己的肋骨造人，而是用尘土造人。就这样，当上帝把人与自然分开的时候就把自然的印记留给了人；而人在与自然分离的同时也与自然结下了不解之缘。

由此我进一步想到，也许人类对生命尊严的承诺才是当代人类文化的唯一出路。末了，请允许我以“生命至上方能无中生有”作为结语。

再次谢谢您的音乐

此　颂

学　安！

《中国音乐年鉴》副主编

韩钟恩　　敬上

一九九四年一月四日于北京

京华国粹

——访北京民族乐器厂
(星海乐器系列报导之二)

厂长　郁斌如

● 编辑部记者

1994年2月6日，记者采访了北京民族乐器厂。该厂已乔迁一个月。上午9点，记者搭乘该厂班车由西便门出发，大约20分钟后来到了位于大兴县西红门的新建厂区。

受郁斌如厂长的委托，技术厂长丰元凯接受了记者的采访。

记　者：民族乐器是特殊的轻工产品，它既属于工业领域，又属于艺术领域。我国的民族乐器已有三千多年的历史，品种繁多、丰富多彩。贵厂是生产民族乐器的专业厂家，首先请您介绍一下工厂的大概情况。

丰元凯：北京民族乐器厂是目前全国最大

的民族乐器生产基地，隶属于星海乐器联合公司。

1956年，由100多家个体手工业作坊合并，经过近40年的努力，民族乐器的生产已从落后的手工作坊发展成具有一定规模的综合性民族乐器专业生产厂家，并成为全国民族乐器的生产经营中心。我们运用传统工艺和现代较先进的技术精心制作，为继承和弘扬我国民族文化传统，发展民族乐器的生产，为繁荣祖国文化艺术事业做出了贡献。

我们的优质产品数量，不仅在民族乐器行业，而且在整个乐器行业都居首位。

现在我们与1600多个文艺单位保持长期稳定的联系。产品大量出口到东南亚、日本、美国、欧洲等30多个国家和地区。

记　者：北京制造民族乐器的历史，源远流长，享誉海内外。想必与北京是我国政治文化中心相关。

丰元凯：是的。二百多年前，作为历代封建王朝的京都，一大批文人墨客，戏班，名角，琴师等云集北京。随之必然产生一批为其服务的乐器手工业者。他们世代相传，精心制作乐器以为谋生手段，形成了北京颇具特色的行业。

记　者：民族音乐的大兴盛必定促进民族乐器的大发展。50年代，广播民族乐团，中央民族乐团，中央民族学院，中央民族歌舞团等相继成立；为了全面改革民族乐器，1954年还成立了中国音乐研究所，有李元庆、陈自明、毛继增、王湘等同志进行民族乐器的改革工作。

丰元凯：正是在那个潮流中，我厂与北京的文艺团体、研究所合作进行民族乐器的完全彻底的改革。可以说现在舞台上展示的民族乐器大部分是那个年代改革成功的。其中不乏有突破性的发展。

我们在扶植、挽救、整理少数民族乐器方面也作了大量工作。据少数民族乐器志中记载，有500多种乐器。但这些乐器有的失传，有的十分落后，有的仅是民间艺人单件手作。我们认为作好

这件事情是保留祖国遗产、造福子孙后代的大事，所以我们没有考虑经济效益，而是更多地考虑社会效益。于是我们利用北京文艺团体集中的优势与中央民族歌舞团、中央民族学院文艺研究所共同合作；与内蒙歌舞团、新疆歌舞团、西藏歌舞团、云南歌舞团等密切联系；对各个地区少数民族乐器进行了系统改革配套。成功地改革了马头琴（蒙古族）、冬不拉、热瓦甫（维族）、扎木聂（藏族）、马古胡（壮族）、芦笙、巴乌（苗族）、鹿哨（赫哲族）、筚篥（朝鲜族）等。对这些乐器的振动原理、构造、使用材料、演奏手法进行了彻底的改革，使这 些乐器不仅成为本民族本地区的主奏乐器，而且有些乐器还成为中国民族乐器的重要组成部分。例如，芦笙经过大的改革以后，形成现在的扩音笙、排笙，目前大型乐队中都离不开它；巴乌经过改革，已成为音色十分优美的一件特色乐器，就连国外也十分喜欢。

记　者：扬琴是贵厂生产历史较长，产量很大的产品。在演奏中它既能伴奏、合奏和独奏，又能兼起指挥作用，在民乐中占重要地位。

丰元凯：50年代初期，扬琴仅有八音、十音，60年代通过改革由小转调发展成大转调；近几年又由大转调改革成现在的音域宽广、音质纯美、转调方便的“401”和“501”型扬琴。现在专业文艺团体大都使用这种新型扬琴，并且开始进入世界性乐器范畴。旅居美国的中国扬琴家被列入国际音乐名人录；出访西德参加国际扬琴节的中国扬琴，以其悠扬的琴声令欧洲国家的音乐家们为之倾倒。

记　者：二胡也是你们的名牌产品。它以工艺精湛、音色浑厚博得海内外二胡演奏者的青睐。特别是北京乌木专业二胡，众口皆碑。

丰元凯：北京二胡生产拥有一批强有力的技术力量。既有经验丰富的满瑞兴、董恒茂、韩贵赞、林志恒，又有年轻后起之秀王铁树。经他们制作的刻名二胡，成了国内外市场的抢手货。多

年来我们在王国潼、周跃昆等专家的指导下，创造适应各种风格、曲目需要的前方后圆二胡、扁八角高胡、低调粗调二胡、龙头二胡、盘龙二胡等都获得文化部及轻工部颁发的奖励。

记　者：贵厂生产的响铜乐器，受到北方各省市的欢迎。社会上早就有“京锣”、“京钹”的美誉。

丰元凯：国内驰名的“锣神仙”张宪岭，响器技师康殿申是这个产品的技术指导和奠基者。近几年又开发了云锣、军镲、吊镲等新产品，使响铜乐器的生产有了成倍增长。响器传统产品中虎音锣曾两次获国家银质奖。

记　者：古筝是一件雅俗共赏的弹拨乐器。它以悦耳动听、旋律流畅吸引了不少听众。近年来国内外掀起阵阵“古筝热”，社会对古筝的需求量也日益增大。

丰元凯：古筝年产近千台，品种有16弦、18弦、21弦、23弦等。我们还把乐器和工艺品相融合，先后研制了中国大漆古筝、雕漆古筝、彩绘古筝等，都受到行家的好评。

记　者：琵琶号称弹拨乐器之王，它以指法丰富、表现方式复杂多变而著称。这种乐器也是北京的看家产品。

丰元凯：过去有“南万北傅”之说，就是指南有万子初，北有傅立山。傅立山是我厂制作琵琶的一代名师。他制作的琵琶一直是名家收藏的珍品。他虽已离开人世，但他后继有人。现在满瑞兴琵琶技师已成为蜚声国内外的制作师，许多人以争得一把他制作琵琶为荣幸。几十年来，我厂一直保持十余个档次琵琶，有名师亲制的高档红木琵琶，镶嵌象牙、牛角；又有满足业余爱好者的各种普通花梨木、色木琵琶。产品一直供不应求。

记　者：几十年来，贵厂一直坚持为繁荣祖国文化艺术事业，以弘扬民族音乐为己任。请问，今后还有什么新的打算？

丰元凯：摆在我们面前的任务十分繁重。我们今后的规划是把企业建成民族乐器的生产基地、研究基地、开发基地和技术培训基地。

本年纪事

十大新闻

1993 年重要音乐活动

1993 年音乐活动纪事

1993年度［中国音乐十大新闻］

【按得票多少顺序排列】

1. 1993年，著名音乐家夏之秋、张权、沈湘教授相继逝世。
2. 6月，中华民族促进会主办的“20世纪华人音乐经典系列活动”在北京举行。
3. 6月～12月，我国民间音乐家华彦钧（阿炳）诞辰100周年纪念活动在无锡、沈阳、北京举行。
4. 11月，全国首届指挥比赛在广州举行。
5. 3月，首届广西国际民歌节暨全国民族文化艺术研讨会在南宁举行。
6. 2月，中国音乐著作权协会成立新闻发布会在北京举行。
7. 12月，我国著名音乐评论家、音乐社会活动家、音乐教育家李凌音乐思想学术讨论会暨80华诞在北京举行。
8. 12月，全国举行多种音乐活动纪念毛泽东诞辰100周年。
9. 2月，20世纪国乐思想研讨会在香港召开。
10. 3月，第二届国际华裔作曲家管弦乐作品发表大会、中国作曲家研讨会在台北、台中、高雄召开。

1993年重要音乐活动

中国音乐著作权协会成立新闻发布会（北京）

国家版权局于1993年2月22日在新闻出版署会议厅召开"中国音乐著作权协会成立新闻发布会"，这是一个维护音乐著作权人合法权益的非营利的集体管理机构，协会由中国国家版权局和中国音乐家协会共同发起，经国家民政局批准予以登记，为独立社团法人。作曲家王立平任主席。

协会可将音乐著作权人的音乐作品通过合同将其音乐作品的有关著作权集体管理，协会通过向使用者发放许可证，最大限度方便其合法地使用音乐作品，并对音乐作品的使用进行有效监督，以保证音乐著作权人的权利。在加入国际版权公约的情况下，通过音乐著作权集体管理的国际合作，维护中国音乐著作权人在国外的权益。

协会开展音乐著作权集体管理的主要内容有：一、进行音乐著作权人和音乐作品的登记和档案管理；二、向音乐作品的使用者发放一揽子使用许可证；三、收取音乐作品使用者交付的版税；四、对侵犯音乐著作权的行为提出法律交涉。

协会管理的范围，只限于音乐作品的公开表演、广播和录制发行。凡音乐著作权人，包括作曲者、作词者、音乐改编者、音乐作者的继承人以及获得音乐著作权的出版者和录制者，都可以加入协会。只要有一部音乐作品公开表演、播放和出版即可入会。

根据著作权法，协会发放使用许可证和收取使用费的对象，是任何以公开表演、公开音响放送和广播的方式使用音乐作品的机构、设施和场所，如电台、电视台、影视剧场、音乐厅、歌舞厅、咖啡厅、饭店、市场及民航、铁路等。收费标准将依据场地座位数、播放的时间、次数等，经过大致的匡算，双方协商议定。

首届广西国际民歌节暨全国民族文化艺术研讨会（南宁）

广西人民广播电台等单位于1993年3月15日在广西南宁举办首届广西国际民歌节暨全国民族文化艺术研讨会。来自泰国、缅甸、老挝、越南、新加坡、意大利及香港等国家和地区的歌手和国内各民族民歌手与会。广西13个兄弟民族都各有风格独特的礼仪民俗歌曲，广西礼仪歌展就是将这些在人民群众中长期流传的、丰富多彩的民俗音乐有机地编排起来，这套“礼仪歌展”音乐表演有迎客歌、哭嫁歌、对歌、拦路歌、送客歌等16个民俗礼仪场景，这些民俗礼仪歌曲刻画了恋爱、迎亲、会友、祝寿、贺生、丧事、丰收、猎归、逢年过节、集社、歌圩等活动中人们的思想感情。

国际民歌节中还有一场民族音乐专场——由广西少数民族歌手班演出的“广西民族歌舞”，这个歌手班是1984年成立的，迄今已开办了三期，歌手班的学员来自各民族青年歌手，广西国际民歌节由第三期学员演出民族歌舞，演出了无伴奏合唱《民族团结花盛开》、《八角飘香》、《走过飘香的瑶山坡》、《侗山恋》、《哥哥妹妹赶歌圩》，从各个侧面反映了百越民族多姿多彩的风情。歌手们还用瑶语演唱了《高高山上种辣椒》、用苗语演唱了《细雨蒙蒙不见天》、用壮语演唱了三声部民歌《三月木棉红绯绯》等。

全国民族文化艺术研讨会，是一次民族文艺学术交流的盛会，来自全国从事民族文艺的专家学者出席了这次会议。会上，就民族问题与民族文艺、民族文艺的比较研究、民族面面观及发展民族文艺新思路等展开了探讨。

’93科学与艺术研讨会（北京）

由中国高等科学技术中心与炎黄艺术馆主办的“’93科学与艺术研讨会”于1993年6月5日—6日在北京炎黄艺术馆举行。首都三百多名科学家与艺术家出席会议。江泽民总书记为大会题词“科学与艺术”。

研讨会以加强科学与艺术联系为主旨，分科学与绘画、科学与陶瓷、科学与音乐三个方面的内容。开幕式由中国科学院院长周光召主持，著名美籍物理学家李政道作为发起人作了《科学与艺术》的论文宣讲。黄翔鹏《悟性与人类与音调辨识能力》、《科学与艺术的共同规律与现代音乐声学》，戴念祖《中国古代管口校正概述》，崔宪《钟

律与琴律》，资民筠《具有1/5功率谱的音乐旋律是否都悦耳动听》，王大均《中国古代文物中的科学与艺术》提交会议讨论。

全国音乐艺术院校音乐研究所第三次工作研讨会（呼和浩特）

全国音乐艺术院校音乐研究所第三次工作研讨会于1993年7月15日—22日在呼和浩特召开。全国12所音乐艺术院校的院领导、音乐研究机构的领导及研究人员60余人参加了会议。会议展示了各院校的科研成绩，交流了经验，对文化部门如何管理科研提出了积极的建议，并专题讨论了进一步开展并进促进少数民族地区音乐研究、教育工作的问题。

会上，中央音乐学院苏木做了该院研究所1990—1993年工作总结。重点介绍了国家教委科研课题“在中西音乐文化交融下的近百年中国音乐”、国家教委博士点科研课题“明清三百年间中西音乐文化交流”、“中国少数民族传统音乐的系统研究”、国家教委七五规划科研课题“藏族传统音乐文化研究”及编译等科研项目的完成情况，还向大会报告了1992年—1995年科研、编译五年规划的内容。

上海音乐学院汤亚汀汇报了该院研究所三年工作的情况，着重介绍了三项集体攻关项目。一、“东方乐器陈列馆”，现已有乐器180余种、550多件，开馆以来接待国内外参观者千余人次，并对教学产生了直接促进作用。二、“上海开埠以来西洋音乐的传人”，已分别着手撰写“上海早期的歌剧”、“30年代的工部局乐队”、“同治、光绪时代的上海音乐生活”、“清末上海钢琴销售的情况”等小课题。三、《音乐编译参考》一年四期，面向教学，兼顾高层次理论，文章多选自外国最新音乐杂志、新书及音乐百科辞典。

武汉音乐学院王忠人总结了该院研究所科研成果，该所已形成了三个研究中心，“编钟古乐器研究中心”、“道教音乐研究中心”、“电脑音乐研究中心”。三个中心的确立有力地促进了学院的教学和艺术实践活动。

其他院校的代表相继发言介绍了本单位的三年规划执行情况及今后的研究规划。会议期间还举行了科研成果展览。最后，大会在总结工作、交流情况的基础上，进一步讨论了科研与教学工作的关系。对当前体制改革的情况下研究工作在学校的地位及活动方式交换了意见。再次强调资料工作的重要性，并提出建立电脑数据库的具体方案。

中国第五届少数民族音乐学术研讨会（抚顺）

中国第五届少数民族音乐学术研讨会于1993年8月11日—15日在辽宁省抚顺市举行。来自全国13个省、市、自治区12个民族的50多名代表，以及来自日本、韩国、德国、台湾等地的学者出席了会议。本届大会主要议题是研究关于中国少数民族音乐史的编纂问题。收到论文35篇，涉及朝鲜、蒙古、土、裕固、布朗、水、壮、京、毛南、仡佬、满、苗、鄂伦春、土家等14个民族的音乐史范畴。会上宣读了扎木苏的《蒙古族音乐史》、杨民康的《布朗族音乐史》、吴荣发的《苗族音乐史》、范西姆、赵毅的《壮族音乐史》、石光伟、刘桂腾的《满族音乐史》及朝鲜、鄂伦春、土家等九个民族音乐史的论文提纲。冯光钰在会上提出了撰写少数民族音乐史中应注意的三个问题：一、民族融合、民族迁移与少数民族音乐的交流传播；二、口头音乐是少数民族音乐传播的载体；三、宗教对少数民族音乐形成和发展的影响。

会议另一个议题是少数民族传统音乐旋律在文化比较和文化识别研究中的作用及其前景；少数民族歌唱技法和风格的研究；满族专题音乐研究等。提交论文13篇。

国际唱片业协会（IFPI）亚太地区理事会第15届年会（北京）

国际唱片业协会（简称IFPI）亚太地区理事会第15届年会于1993年11月1日在北京王府饭店召开。有19个国家和地区的100多名代表出席会议。

IFPI是一个拥有一千多会员的国际组织，其会员为世界各国的唱片公司。中国唱片总公司于1992年加入，该公司是IFPI在中国的第一个会员。中国已于1992年颁布了著作权法并随后加入了一系列有关国际公约。中国市场有巨大的潜力，中国唱片公司迫切希望与海外同行加强联系，并对IFPI表现出浓厚兴趣，会议主要内容讨论了打击盗版问题。这个问题得到中国政府有关部门的大力支持，希望能共同寻求到打击盗版活动的有效办法。另外理事会还重点讨论了新技术带来的新问题，以及在世界其他地区的发展。各个国家和地区的代表提交了其年度报告并进行了情报交流。

首届全国指挥比赛（广州）

由文化部和广州第五届羊城音乐花会主办，广州乐团承办的首届全国指挥比赛于1993年11月8日—11日在广州友谊剧院举行。全国各地的报名参赛者34名，经比赛资格审定后获准参赛的选手23名（包括1名在海外进修的青年指挥），因工作原因临时不能参赛而弃权者2名，故实际参赛者21名。选手中有曾在国际指挥比赛中的获奖者，也有年轻的在校学生，年龄最大40岁，最小21岁；其中来自内蒙、新疆、西藏等地的少数民族选手有4名。

本届比赛参照国际指挥比赛的规则和要求进行，正式比赛分三轮进行，每轮出场顺序均在每轮比赛前由选手抽签排定。

第一轮（初赛）每人20分钟排练、指挥两架钢琴。抽签曲目括含舒曼第一交响曲等4部古典交响曲中的慢板乐章，指定曲目为阿伦·科普兰的《阿巴拉契亚的春天》(28—52)。书面专业知识测验（包括本届比赛全部曲目中的有关作曲、作品、演奏、排练等范围内的知识性问题）的成绩占总分的10%。进入第二轮的选手不超过12名。

第二轮（复赛），每人25分钟排练，指挥乐队。抽签曲目包括柏辽兹的《罗马狂欢节序曲》等5首交响曲（交响诗），指定曲目为华彦钧——吴祖强的《二泉映月》。听力测验包括听乐队演奏后改错及听钢琴演奏（单音、音程、音列、和弦、和弦联接）后记谱两部分。进入第三轮的选手不超过6名。

第三轮（决赛），每人40分钟排练，指挥乐队，抽签曲目括含勃拉姆斯第一交响曲等4部古典交响曲和德彪西的《牧神午后》；指定曲目（刘廷禹的《苏三组曲》）临时宣布，全部比赛曲目包括古典时期至近现代的中外音乐作品共17部（首）。

比赛评委会由李德伦任主席，评委委员有徐新、卞祖善、陈燮阳、曹鹏、姚关荣、袁方、郑小瑛、黄晓同、韩中杰。

经三轮比赛，结果中央音乐学院指挥系学生李心草（22岁）获第一名；中央音乐学院指挥系教师俞峰获第二名；上海音乐学院指挥系学生傅人长（23岁）获第三名。

李凌同志音乐思想研讨会（北京）

中国文联、中国音协、中央乐团、中国音乐学院、中央音乐学院、音乐周报社、中国函授音乐学院、中央乐团社会音乐学院等单位于1993年12月28日、29日在北京举行“李凌同志音乐思想学术研讨会”。

李凌同志是我国著名的音乐评论家、音乐社会活动家、音乐教育家。半个多世纪以来，他以勤奋的工作实践，为我国音乐事业做出了重要的贡献。

12月28日上午9时，大会开幕式在中央乐团大排练厅举行。文化艺术界有关领导及知名人士吕骥、林默涵、李焕之、周巍峙、孙慎、赵沨、吴祖强、梁兴第、李德伦、严良堃、陈昌本、杜鸣心、杨今豪及来自全国各地参加学术会议的专家、学者和代表300余人参加了开幕式。

此次会议正值李凌同志80华诞，收到全国各地音乐界，及美国、香港等地音乐界、华侨界朋友的贺电、贺信200余件。

28日下午—29日全天，学术讨论会在中央音乐学院举行，与会者向大会提交论文20余篇，论文从李凌同志的“杂谈”与“漫话”、“国民音乐教育观”，及他的为人等进行了论述。李凌同志的音乐生涯，从20年代末至今，近65个年头，在半个多世纪里，他以音乐评论为武器，为中国音乐事业奋斗不息，一生出版了20余部专著。在已出版的多部评论集中，记载着这位音乐老人对不同历史时期中国音乐活动的独见和论说。在30年代末至40年代的国统区，在重庆、桂林、上海、香港，他冒着生命危险从事进步音乐活动，创办音乐教育培训机构、出版刊物等，产生了很大的社会影响。新中国成立后，他投身音乐建设，在创办中央音乐学院、中央歌舞团、中央乐团，恢复中国音乐学院，创办中央乐团社会音乐学院、中国函授音乐学院的过程中都有他的辛勤劳作和功绩。

1993年音乐活动纪事

孙建英

1月1日 北京交响乐团在长城饭店举行新年音乐会。指挥李德伦、谭利华。

1月2日 大陆作曲家朱践耳、罗忠镕、庄德淳、朱广庆应邀参加台北市国乐团举行的新作品发表研讨会。朱践耳还应邀为该会创作了一首民乐五重奏《和》，此作由台北市国乐团公演。

1月13日 中国国际广播电台在北京音乐厅举行"新春音乐会"，中国广播民族乐团领衔主演，指挥彭修文、彭家彭。演奏了从1992年1月开始向全国音乐界定向征集的作品，其中有胡登跳的《节庆》、景建树的《闹红火》、瞿春泉的《舞乐》、康建东、李尚清的《乡韵》。

1月18日 国家教委、中央音乐学院在北京音乐厅联合举办音乐会，向全国教育工作者拜年，中央音乐学院青年交响乐团、青年合唱团、江南丝竹小组、弦乐四重奏组、俞峰、吕思清等参加演出。

1月29日、30日 我国青年古筝演奏家熊岳在新加坡维多利亚音乐会堂和新加坡交响乐队合作演出两场"中国作品音乐会"。指挥林耀。

1月31日 我国著名儿童作曲

家宋军先生因病在鹤山逝世，终年76岁。

1月 纽约四海诗社在美国出版《当代诗词吟唱专辑》磁带三盒。主要作品由中华诗词学会会员、吟诵学家陈炳铮谱写的吟诵曲。同时出版了《诗词吟唱丛论》一书，其中收有陈炳铮撰写的两万字论文《吟诵论》，并收入三盒唱带的全部诗词及曲谱。

1月 全国第一盘赞美人民警察的盒式音带《橄榄树的情怀》在全国发行。

2月1日—20日 崔健和ADO、刘元、王勇、唐朝、女子、1989等6个摇滚乐队应邀赴德国参加中国现代艺术节演出。

2月1日 中国新疆歌舞团一行38人，应邀赴马来西亚访问演出，团长买买提祖农。

2月5日 延安大学在北京政协礼堂举行校友会，向81位八旬以上的老寿星祝贺寿诞，其中音乐界人士有吕骥、何士德、任虹、汪鹏、王元方、刘采石、周静等，文化部老干部合唱团演唱了《延安颂》等歌曲。

2月5日 著名音乐教育家、作曲家、原四川音乐学院院长常苏民教授因病在成都逝世，享年83岁。

2月9日 武汉音乐学院教授曾理中因病在深圳逝世，终年66岁。

2月15日—3月3日 中央音乐学院作曲系教授吴祖强、钢琴系教授郑丽琴应邀赴澳大利亚访问并进行文化交流活动。

2月15日 笛子演奏家詹永明应邀赴台湾进行访问演出。在台北音乐厅举行个人笛子专场音乐会，并与台湾广播乐团合作首演新作《嘎达梅林随想》、《蓝花花》等笛子曲。还在台中、台南、高雄等地进行讲学和拍摄专题艺术片等活动。

2月16日 香港大学亚洲研究中心与香港民族音乐学会在香港联合主办“20世纪国乐思想研讨会”。来自中国大陆、香港、台湾及北美等地的专家学者40余人出席会议，会议展示论文39篇。

2月20日 经文化部、民政部审核批准，中国合唱协会在北京成立，合唱协会下设合唱指挥委员会、业余合唱委员会、童声合唱委员会、理论创作委员会及资金筹措委员会。会长（法人代表）严良堃，司徒汉、孟昭林、郑小瑛、胡德风、施明新、唐江、聂中明任副会长。

2月20日 中国广播吉它乐团应邀赴台湾作15天的巡回演出。

2月中旬 大陆民族器乐演奏家项祖华、张鑫华应邀赴台湾访问演出。除举行独奏音乐会外还和在台访问的唢呐演奏家胡海泉联合举

办“协奏曲之夜”专场音乐会。

2月22日 国家版权局在北京召开“关于中国音乐著作权协会成立”新闻发布会。协会由中国国家版权局和中国音乐家协会共同发起，经国家民政局批准。著名作曲家王立平任主席。协会开展音乐著作权集体管理的主要内容有1. 进行音乐著作权人和音乐作品的登记和档案管理；2. 向音乐作品使用者发放一概子使用许可证；3. 收取音乐作品使用者交付的版税；4. 根据作品使用情况向音乐著作权人分配版税；5. 对侵犯音乐著作权的行为提出法律交涉。

2月25日 浙江省文化厅、文联、浙江省民族管弦乐协会等单位主办的浙江第二届民乐（独奏、重奏）“东阳木雕杯”比赛在浙江东阳举行。评出特等奖1名，作品类一、二、三等奖共6名，演奏类一、二、三等奖共6名。

2月26日、27日 深圳市文化局、深圳—香港博雅艺术公司在深圳大剧院举办“博雅抒情金夜曲”演唱会。演唱了建国以来最受群众喜爱的中国歌曲42首。

2月26日—28日 国家教委艺教委员会、社会科学发展中心在北京召开社会文化环境与学校美育理论研讨会。

2月28日 为庆祝上海人民广播电台的《星期广播音乐会》届满400期，在上海兰心大戏院举行中外名曲填词新唱音乐会。音乐会上演唱了21首获奖作品，是从全国上万篇征稿中评选出来的。

2月 西藏歌舞团应邀赴香港、澳门，参加1993年度香港国际艺术节和第四届澳门艺术节演出。演出期间该团副团长欧珠多吉给各国专家、学者讲解和介绍了西藏器乐组曲《雪域大法会》的创作经验。

3月5日 中国电影乐团作曲家、指挥家金正平应邀与韩国KBS交响乐团合作，在汉城举行音乐会，并亲自指挥演奏他的《第一交响曲》。

3月5日—7日 文化部教科司在北京召开民族器乐改革研讨会。全国各地部分有关科研人员、音响学家、乐器制作者出席会议，与会代表对建国以来我国乐器改革工作的成就、不足、经验教训以及今后重点研究的课题进行了讨论。

3月5日 广西人民广播电台等单位在南宁召开首届广西国际民歌节暨全国民族文化艺术研讨会。

3月上旬 吉他艺术家陈志和他的学生杨雪霏、白璞应邀赴台湾巡回演出、讲学。20余家报刊、三家电视台进行报导、专访和制作专题节目。

3月12日 旅居芬兰的中国花

腔女高音歌唱家迪里拜尔回国在北京音乐厅举行独唱音乐会。

3月14日、17日 北京、上海、广东省电台与英美烟草(中国)公司联合举办第五届创作歌曲"健牌"大奖赛，评出15首作品获奖，在北京国际剧院举行总决赛作品音乐会。

3月16日 全国总工会文工团、音乐周报社、辽宁省文化厅、南京音协联合举办的第二届全国工人歌曲征歌活动揭晓，100首歌曲分获一、二、三等奖和优秀奖。在南京华山饭店举行颁奖大会。

3月17日—4月29日 旅英中国青年指挥家邵恩应邀赴澳大利亚指挥昆士兰、阿德雷德及塔斯马尼亚交响乐团并在各地演出交响音乐会。

3月18日、19日 首届全国青少年钢琴比赛四个年龄段的第一名：周挺、封颖、陈韵劼、缪宁博在北京音乐厅举行两场钢琴协奏曲音乐会。中央乐团交响乐队协奏，指挥石叔诚。

3月23日 新疆维吾尔自治区音协钢琴学会在新疆艺术学院成立，吐姆莉斯任会长，孟秦华、叶晓初任副会长，邵光琛任顾问。会议决定是年暑假期间开展考级活动。

3月25日 "'93上海青年音响节"在上海举行。由上海农工商实业总公司举办。活动共分三部分：在上海宾馆举办HI—FI音响器材博览会，展示各国精品；在教育会堂举办"专业音响、灯光器材讲座"，由各国专家主讲；在黄浦区少年宫影剧场连续举办12场"激光视听音乐会"，全部曲目由海外原音公司提供，并由国内和香港"发烧界"高手主讲，票房收入全部捐赠东亚运动会。

3月29日 澳大利亚门氏乐团来我国济南访问演出。

3月31日 台湾省立交响乐团在台北、台中、高雄市举办了第二届"国际华裔作曲家管弦乐作品发表大会"、"中国作曲家研讨会"。海内外40余人出席会议。中国音协主席李焕之、副主席吴祖强等致函祝贺。大陆作曲家杜鸣心、杨洁明，旅美作曲家叶小钢、谭盾，旅加、法、澳、俄、作曲家黄安伦、陈其刚、陈懋良、左贞观，香港作曲家林乐培、施金波、刘靖之、罗永晖、姚笛、周凡夫，台湾作曲家许常惠、曾兴魁等出席会议。3月31日、4月1日分别在台北市、台中市举行两场管弦乐作品发表音乐会，台湾省立交响乐团演奏，团长陈澄雄指挥。研讨会中心议题：1.21世纪中国音乐作品之创作方向；2.如何推展当代中国作品落实全民共识；3.如何使中国音乐风格国际化。研讨会分为专题演讲和自由座谈。

3月31日—4月26日 总政歌剧团在广州、深圳等四城市演出18场歌剧《党的女儿》。

3月下旬 山东省歌舞剧院在济南举办"青年歌唱家独唱音乐会"，吴侃、刘金华、范晓艺、李彩勤、于联华参加演出。

3月 上海乐团和香港一唱片公司合作，命名上海乐团下属的管弦乐队为马可·波罗交响乐团，这是上海音乐团体首次尝试"沪港合作"的管理方式。

3月 上海音乐学院室内乐小组潘依琮、孙毅、周帆、薛蓓伊、唐蓉彦应邀赴法国参加艺术节演出。

3月 中央音乐学院青年教师郭雅志研制的唢呐活芯通过文化部组织的专家鉴定，并列为本年度文化科技进步奖推荐项目。

3月 上海乐团青年女高音歌唱家黄英获上海市文化局表彰及名列个人嘉奖榜首，获万元奖金。

4月1日 纽约艺术界人士在麦金音乐厅举行盛大音乐会，庆祝著名华人作曲家哥伦比亚大学教授周文中先生70华诞。46位国际乐坛知名人士出席了音乐会。

4月3日 北京星海乐器联合公司为支持"20世纪华人音乐经典"活动，特别研制了"星海牌"九尺三角钢琴一架赠给该项活动。在开幕式庆典音乐会上，刘诗昆首次演奏。中华民族文化促进会副会长、四川省省长肖秧，著名作曲家吴祖强出席捐赠仪式。

4月4日 韩国青年钢琴家金惠贞应邀在北京音乐厅演出。中央乐团协奏，谭利华指挥。

4月4日 贵州歌舞团原艺术委员会主席、国家一级指挥裴凡因病于贵阳逝世，享年69岁。

4月4日 陕西省歌舞剧院歌舞团阮演奏家丁晓燕应邀赴新加坡举行"阮之夜"独奏音乐会。

4月5日—20日 上海交响乐团一行98人应邀赴朝鲜参加第11届"四月之春"艺术节演出。该团演奏的管弦乐曲《北京喜讯到边寨》获一等奖，音乐总监陈燮阳获指挥一等奖。青年歌唱家黄英、廖昌永获独唱一等奖，魏松、殷桂兰获独唱二等奖。

4月6日—8日 全国巡回演出洽谈会在四川成都召开，文化部副部长陈昌本到会并讲了话。

4月7日 天津乐团大提琴首席董金池应邀赴台湾访问演出。他参加了台北国家音乐厅举行的"迷人的低音——革胡与大提琴"演奏会。还举行了一台个人独奏音乐会，演奏了革胡、马头琴、大提琴三种乐器。

4月10日、11日 1993年度北京地区钢琴考级（业余）结束，39位

小选手代表通过1—10级考级的2226名考生，在北京音乐厅举行二场汇报音乐会，周广仁等23位教师受到表彰。

4月14日—22日 文化部组派的中国民族管弦乐学会民族室内乐团一行6人(侯成大、黄庆年、柏淼、龚小明、田伟宁、刘峰)，在日本大阪举行的首届大阪国际室内乐音乐节比赛中获银牌奖。吴祖强应邀任评委。

4月14日 中国音协会员、中国戏剧家协会会员、空军政治部文工团离休干部、一级编剧剑兵因病在北京逝世，终年62岁。

4月17日、18日 广电部电影事业管理局在北京中日青年交流中心世纪剧院举办日本服部克久先生和中国电影乐团友好音乐会，演出了不同国家的电影、电视音乐、世界名曲等，音乐会由服部克久先生指挥并担任钢琴伴奏。日本“莎卡斯”四人合唱小组和台湾歌手姜育恒参加演出。

4月18日—月末 西班牙古典吉他大师约瑟夫·恩里克斯应邀来我国访问演出。

4月中旬 北京交响乐团先后在亮马河大厦、海淀剧院、北京音乐厅举办专场音乐会，曹丁指挥。首次在北京演出了肖斯塔科维奇的《第十交响曲》。

4月22日 中国音协、中央电台、北京电视台、《儿童音乐》、《中小学音乐报》、《中国音乐信息报》编辑部、中国民族文化艺术交流中心及北京大英狮王食品有限公司等单位联合举办的全国“狮王杯”“园丁心声”歌曲创作大赛3月底揭晓。在北京举行颁奖电视晚会暨部分获奖作品演唱会。评出一等奖3首，二等奖5首，三等奖11首，优秀创作奖50首。

4月23日 交响乐爱好者协会、中国广播艺术团、首都各大交响乐团、美国电话电报公司在北京民族文化宫联合推出首届世界名曲爱乐奖鉴赏音乐会。指挥陈燮阳。

4月23日—25日 北京保利大厦有限公司为探索一条企业与高档文化艺术联姻，以企业的雄厚实力扶持文化艺术的振兴与繁荣的新途径——举办“保利音乐之夜”——POPS专场音乐会。特邀中央乐团百余名演奏、演唱家演出。

4月24日—5月1日 香港中文大学曹本冶博士应邀来福建师范大学讲学，讲授民族音乐学在20世纪所扮演的角色、民族音乐学实地考察的相关问题、民族音乐学现期研究方向等。

4月25日 “全国喜爱的歌手”评选活动揭晓，有9名歌手分获金、银、铜大奖。

4月26日—5月1日 第六届全国电影音乐学术研讨会在广西南宁市举行。近60位电影音乐作曲家出席会议。会议结合中国电影音乐的现状，对电影音乐领域各方面的学术问题进行了讨论。

4月26日—5月7日 法国小提琴家让·雷奈尔教授、钢琴家多米尼克·梅西埃教授应邀来我国中央音乐学院讲学。

4月 笛子演奏家詹永明应邀赴新加坡举行专场音乐会。

4月 文化部第三届“文华奖”评选揭晓，音乐节目中获文华大奖的有歌剧一部、舞剧二部。获文华剧奖的有歌剧一部、舞剧一部。获文华新节目奖的有歌舞四部。在文华单项奖中有二部歌剧的导演获导演奖，二部舞剧、一部歌舞获编导奖，二部歌剧、二部舞剧、一部木偶戏的作曲家获创作奖。10位歌剧、舞剧、歌舞演员获文华表演奖。

4月 东方歌舞团青年二胡演奏家张玉明应邀赴香港举办音乐会，香港爱乐民族乐团合作演出，指挥黄安源。

4月 台湾舞蹈艺术家游好彦将电影《菊豆》改编成三幕现代舞剧《菊豆与天青》。中央音乐学院作曲系博士研究生唐建平作曲，在我国海南举办的“椰子艺术节”中演出。

4月 中国电子琴学会在北京成立，王梅贞、浦琦璋任会长，吴嘉平、芦小鸥等任副会长，林洛晏任秘书长。

4月 我国留学生男中音歌手周围在意大利帕维亚举行的第十届国际声乐比赛中获第一名。

4月 法国钢琴家皮埃尔—洛朗。艾玛尔应邀来我国北京、上海、广州访问演出。

5月1日—9月30日 中央人民广播电台、中央电视台、中国国际广播电台、北京人民广播电台、北京电视台、中国民族管弦乐学会在北京联合举办第三届全国民族管弦乐展播“小型独奏、重奏和民族乐队轻音乐作品征集展播、评选活动”。

5月1日、2日 美国波士顿“中华表演艺术基金会”发起主办的第二届中国音乐国际研讨会在波士顿大学召开。中国大陆音乐理论家梁茂春、作曲家金湘应邀出席，留美中国大陆作曲家陈怡、陈远林参加了会议，会议采用边放作曲家所交来的作品录音边讨论的形式，梁茂春作为唯一的音乐理论家参加会议，提交论文《20世纪中国五代作曲家》，还作了题为《超越模仿，寻求自我》的发言。

5月1日 我国选手缪宁博、张菲菲（中央音乐学院附中学生），在第39届西班牙玛丽亚·卡纳尔斯国际青少年钢琴比赛中获少年A组

第一名和第四名。他们分别师从杨峻教授和凌远教授。

5月5日、6日、10日 湖北襄樊市歌舞团应邀赴香港演出音乐诗剧《洪湖的女儿》，返回途中还在深圳作了演出。

5月6日—14日 中国音协、中央音乐学院、中国音乐学院等单位在北京举办来自云南丽江的纳西族音乐家宣科的“音乐的起源与纳西族文化”学术报告会。

5月6日、8日 中国广播交响乐团与北京长城艺术公司在北京展览馆剧场和中山公园音乐堂举行大型交响轻音乐会。

5月7日 芬兰赫尔辛基市市长K·拉卡莫将唯一的作曲家奖金颁发给我国作曲家秦大平。他是1992年毕业于西贝柳斯音乐学院的作曲硕士生，以他近年上演的作品受到高度评价而获奖。

5月7日—9日 二胡演奏家闵惠芬应邀赴香港参加“弓弦情”音乐会演出。

5月8日 作曲家莫凡作品系列音乐会之一——“室内乐作品音乐会”在北京音乐厅举行，音乐会上演弦乐四重奏《体育组曲》、弦乐合奏《诙谐小品两首》等。中央乐团“爱乐女”室内乐团中国广播民族乐团等参加演出，指挥郑小瑛。

5月8日 日本著名大提琴演奏家清水胜雄应邀来我国北京访问演出，中国电影乐团协奏，卞祖善指挥。

5月9日 王军指挥生涯40年交响音乐会在长春市举行，李德伦偕夫人李珏教授专程到长春表示祝贺。音乐会上，王军指挥吉林省歌交响乐队演奏了柴可夫斯基的《斯拉夫进行曲》、《第六（悲怆）交响曲》等。

5月9日 上海歌剧院青年指挥家林友声应邀赴台湾与台北市交响乐团和台湾中国文化大学音乐系合唱团等团体合作，指挥台湾作曲家梁铭越的歌剧《九歌》，应邀在《九歌》中担任独唱的还有男中音歌唱家杨小勇。

5月10日—16日 中国文学艺术基金会与美国文化对外国际中心在北京举办“北京国际音乐节—献给2000年奥运会”。音乐节开幕式在世纪剧院举行，由中国、美国、德国、韩国、新加坡、泰国及海外华人音乐家演出了音乐节目。之后举行了器乐专场“德国基堡竖笛四重奏，韩国伽倻琴、长鼓，中国丝竹、声乐专场“男高音歌唱家张建一”，大提琴独奏专场“大提琴家杰诺斯·斯塔克”，歌剧演唱专场“美国女高音帕米拉·伍德、男高音密切尔·韦特立、中国音乐学院歌剧系”，交响乐芭蕾舞专场“阿根廷罗敏娜

·施韦德、中央音乐学院”，器乐专场“美国木琴演奏家利·霍华德·史蒂文斯、泰国阿布尤斯乐团”等。

5月12日 著名音乐教育家、小号演奏家、中国铜管乐奠基人之一、中央音乐学院教授夏之秋因病在北京逝世，享年81岁。

5月13日 中国民乐演奏家艺术团一行14人应邀赴香港、新加坡、澳门访问演出，团长李刚，艺术指导刘明源。

5月13日 青年小提琴演奏家高翔独奏音乐会在北京举行，指挥郑小瑛。

5月14日 文化部在北京民族文化宫为去年3月至今年3月在国际比赛中的获奖者及其指导教师颁发荣誉证书、奖金，并举办了部分获奖者演出。

5月14日、23日 中国音协、文化部群文司主办，汕头特区国际文化艺术发展总公司承办的中华“奥运希望之船”歌手大奖赛在江渝船上结束，邬小云、黄华丽、陈小涛分获美声、民族、通俗唱法金奖，17名选手分获银、铜奖，15名选手获优秀奖。23日中华“奥运希望之船”抵京，部分获奖歌手在北京民族文化宫举办音乐会。

5月17日、18日 奥地利萨尔茨堡莫扎特四重奏团应邀来我国北京访问演出。

5月18日 中国音协在广州举办全国首届学校音乐课电子琴教学研讨会，全国各地教育工作者一百多人出席会议，会议围绕电子琴如何进入课堂教学进行了讨论。

5月19日 中央电视台、中国国际广播电台、中国广播民族乐团、河北吹歌研究社联合在北京广播剧场举办“燕赵新声”音乐会。

5月20日 中央民族乐团新址落成，该团举行了隆重的乔迁仪式，该团创始人之一著名音乐家李焕之在乔迁仪式后的演出中，执棒指挥他的《春节序曲》。

5月20日 中央音乐学院教授李真贵中国打击乐音乐会在北京音乐厅举行。

5月21日 加拿大著名女钢琴家安琪拉·休依应邀来我国访问演出。

5月23日 沈阳音乐学院附中举行成立40周年庆祝活动。附中校长吴文华作了《继往开来，再创辉煌》的报告。校庆期间组织了4场音乐会和校友座谈会。

5月24日、25日 美国费城交响乐团应邀来我国访问演出，指挥沃尔夫岗·萨瓦利施。

5月25日 中国人民解放军艺术学院音乐系进修生张云古筝独奏音乐会在北京举行。

5月25日 日本钢琴家伊藤荣

麻在北京音乐厅举行中日友好钢琴演奏会。

5月25日　中国音乐家赴美民族音乐演出团一行16人应邀赴美国旧金山进行为期10天的访问演出，中国音协常务副主席孙慎为团长，中国音乐学院教授琵琶大师刘德海为艺术指导，该团演出了二套节目。

5月29日　新加坡艺术中心在新加坡大会堂举办一场古筝演奏会。艺术中心的古筝教师连荣史先生和何小彤小姐率学生十余人参加演出。

5月29日　为庆祝六一国际儿童节，北京少儿弦乐室内乐团在北京音乐厅演出，指挥蒋雄达。

5月31日　上海歌剧舞剧院作曲家、音乐理论家沙梅因病在上海逝世，终年84岁。

5月　中国音乐学院暨附中，同韩国中央大学校音乐大学暨汉城国乐艺术高等学校对应接为姊妹学校，并签了协议。根据协议双方在干部互访、教授交流、艺术团互访、资料交换、经验提供诸方面进行广泛合作。

5月　单乐章管弦乐中国作品征集比赛揭晓，16首作品获奖，其中7部作品参加第十五届“上海之春”期间举行的单乐章管弦乐中国作品征集比赛决赛音乐会。音乐会由上海乐团马可·波罗交响乐团演奏，曹鹏指挥。

5月　中国广播艺术团著名青年手风琴家张国平应邀赴法国访问演出。参加法国第五届国际手风琴艺术节。

5月　美国BMG唱片公司香港分公司举行钢琴协奏曲《黄河》、小提琴协奏曲《梁祝》的白金唱片颁奖典礼。此后还将推出《长征》镭射影碟及唱片。

5月　中央歌剧院在北京演出意大利歌剧《弄臣》。

5月　上海市音乐艺术普及与提高促进会在上海音乐学院成立，由上海音乐学院音乐学系发起，以举办面向社会的群众性音乐讲座为主要活动内容。

6月1日　上海交响乐团为庆祝六一国际儿童节，在上海市少年宫举行大型露天交响音乐会，指挥陈燮阳。

6月2日　江苏省音协、民进江苏省委会、省歌剧院在南京联合举办芮小珠师生二胡演奏会。

6月5日—14日　中华民族促进会主办的“20世纪华人音乐经典”系列演出在北京举行，100多位著名作曲家和已故作曲家亲属出席盛会，一千多位音乐家、歌唱家、演奏家、指挥家在北京参加了独唱、独奏、协奏、管弦乐、民族管弦乐、歌

剧、舞剧（片断）音乐会专场演出。

6月5日、6日 中国高等科学技术中心与炎黄艺术馆在北京炎黄艺术馆举办'93科学与艺术研讨会，北京三百多名科学家、艺术家出席会议。江泽民为大会题词“科学与艺术”。研讨会以加强科学与艺术联系为主旨，分科学与绘画、科学与陶瓷、科学与音乐三方面的内容。开幕式由中科院周光召院长主持，美籍物理学家李政道作为发起人作了《科学与艺术》的论文宣讲，黄翔鹏的《悟性与人类与音调辨识能力》、《科学与艺术的共同规律与现代音乐声学》、戴念祖的《中国古代管口校正概述》、崔宪的《钟律与琴律》、资民均的《具有1/f功率谱的音乐旋律是否都悦耳动听》、王大均的《中国古代文物中的科学与艺术》提交会议研讨。

6月8日—20日 旅澳笛子演奏家董秋明、上海民族乐团指挥马圣龙、大连歌舞团的二胡演奏家朱晓生应邀赴新加坡参加两年一度的新加坡全国音乐比赛担任华乐评委，三位中国评委于5月30日在新加坡维多利亚音乐厅与新加坡华乐团合作演出音乐会。

6月10日、11日 沈阳音乐学院在沈阳举办秦咏诚作品音乐会，音乐会上演出了他的部分声乐、器乐作品。

6月初 国家教委公布'93年国家普通高等学校优秀教学成果评选结果，中央音乐学院音乐美学教学荣获一等奖。

6月13日—19日 中国音乐学院副院长王秉锐教授应聘出任在英国卡迪夫市举行的1993年卡迪夫国际声乐比赛评委。

6月16日 我国著名声乐艺术家、中国音乐学院原副院长张权教授因病在北京逝世。享年74岁。

6月17日 中央音乐学院钢琴系副教授程娜因病在北京逝世，享年68岁。

6月18日 中央音乐学院在北京音乐厅举行二胡、板胡独奏音乐会。

6月18日 为纪念民族音乐家华彦钧（阿炳）诞辰一百周年，为纪念阿炳对祖国民族音乐的贡献，辽宁省音协同沈阳音乐学院在沈阳联合举办纪念活动。举行了阿炳作品音乐会和阿炳艺术研讨会。

6月中旬 第十五届“上海之春”在上海举行，开展为期一周的活动，演出了交响乐、民族音乐、戏曲音乐、国内外获奖者音乐会、舞蹈新人新作，国内外获奖舞蹈家表演，优秀业余音乐舞蹈专场和轻音乐专场。

6月中旬 大陆、台湾、香港首次联办的卡拉OK大赛结束，台湾

的刘日中、大陆的董华分获冠军，台湾的陈瑞仪、香港的李芷君和罗金荣分获第三、四、五名。

6月22日 中央芭蕾舞团交响乐团与深圳机场候机楼有限公司联合创办了“中国深圳机场候机楼交响乐团，双方签署了协议书（两年），该公司每年为乐团提供人民币20万元，资助乐团在保证完成本单位工作的情况下，以“中国深圳机场候机楼交响乐团”的名义，分8个月演出五套（十场）交响音乐会。其中每年在深圳演出一套，同时配合深圳机场候机楼的宣传，卞祖善任理事长，李德伦任艺术顾问，李远钦（深圳机场候机楼有限公司总经理）任主席，该团首场音乐会在深圳大剧院音乐厅举行。

6月23日—25日 上海音乐学院现代音乐学会第五届年会在院小礼堂举行，本届年会在“新作品展示会”上，演出（有的播放录音）了朱践耳的五重奏《和》、桑桐的《民歌钢琴小曲四首》、陈铭志的《钢琴独奏—复调连曲》、丁善德的《中国民歌钢琴曲三首》、王建中的《钢琴小奏鸣曲》等。在系列报告会上，由朱践耳、陈铭志、杨立青、赵晓生等分别作了题为《和而不同》、《我国新时期音乐创作中的复调新织体》、《当代音乐中的简单性与复杂性》、《音的集合运动与音高结构模型》等专题学术报告。

6月26日—28日 陕西省秦筝学会及《秦筝》杂志创立十周年活动在西安音乐学院举行，推出“仁智之器”音乐会、音乐学院专业音乐会、研究生樊艺风毕业音乐会三场，还举行了学术讨论会。

6月28日 上海人民广播电台和中国图书进出口上海分公司，在上海举行孔祥东演奏激光唱片签名发售活动。孔祥东是美国著名的最大唱片公司RCA公司的签约独奏家，他是进入世界最大唱片公司录音棚的第一位中国及亚洲演奏家。

6月30日 中央音乐学院提琴制作中心首届学生毕业典礼在院演奏厅举行。8名（包括5名外国留学生）我国培养的第一批提琴制作专业大学本科生登台领取了刘霖院长颁发的证书。应届毕业生李山制作的6号提琴经专家评定分数最高。

6月 中央音乐学院提琴制作中心主任郑荃教授，收到国际提琴和琴弓制作艺术大师协会（EILA）主席罗兰特·勃姆加特那签署的通知信。郑荃教授已被接纳为EILA会员。EILA是世界最高规格的提琴制作学术组织，现有会员119名，郑荃是第二位入会的亚洲人。

6月 中央歌剧院女高音么红、男高音杜吉刚在法国举行的第四届马赛国际歌剧比赛中分获女声组

第一名，男声组第二名。男中音袁晨在日本举行的第十届日本东京国际声乐比赛中获第二名。

7月1日 日本高雄儿童管弦乐团应邀来我国上海访问演出。

7月6日 由中央音乐学院和西班牙王国政府联合举办的“塞戈维西古典吉他中心”经过一年的培训，第一期学员举行结业音乐会。

7月10日 福建社会音乐学院主办的音乐篇学术季刊《音乐比较研究》在福州创刊。此刊主要发表中外音乐比较研究和区域音乐、民族音乐、音乐家、音乐作品等方面的比较研究成果，音乐比较研究文献的翻译成果，以及音乐比较研究的信息、动态等。主编王耀华。

7月10日—28日 赤峰市民族歌舞团应邀赴俄罗斯克拉斯诺雅尔斯克市访问演出。

7月11日 丹东市文化局刘桂腾副研究员，以论文《萨满教与满洲萨满跳神的乐器—对神鼓和腰铃的民族音乐学考察》入选“第二届国际萨满研究学会世界大会”，应邀赴匈牙利布达佩斯出席会议，并作了大会发言。

7月12日 世界著名男中音歌唱家米尔恩斯先生应邀来我国访问演出。我国赴美深造的女高音歌唱家祝爱兰和男低音歌唱家田浩江同台演出。男低音歌唱家田浩江还在北京音乐厅举行独唱音乐会。

7月15日—22日 全国音乐艺术院校音乐研究所第三次工作研讨会在呼和浩特市召开，60多人出席会议，会议展示了各院校的科研成绩，交流了经验，对文化部如何管理科研提出了积极的建议，并讨论了进一步开展并促进少数民族地区音乐研究、教育工作的问题。

7月15日—20日 “为了明天—和平、友谊·中国国际合唱节”在北京音乐厅举行，合唱节有日本、韩国、俄罗斯、中国及台湾地区近40个合唱团参加。国际合唱联盟主席罗思·萨茨曼、新加坡李豪女士出席闭幕式。合唱节组委会向各合唱团颁发了纪念品。

7月15日 台湾省立交响乐团、福建省交响乐团在福州联合演出“海峡风情特色管弦乐及世界名曲音乐会”。台湾省立交响乐团团长、指挥家陈澄雄任指挥。

7月15日—8月9日 上海音乐学院和厦门音乐学校在鼓浪屿联合举办第一届鼓浪屿弦乐夏令营。由澳大利亚小提琴教育家舍迪夫卡任总指导，上海音乐学院郑石生、俞丽拿等教师任教。

7月17日、18日 保利大厦剧院、雅典音响器材公司和北京音乐台联合在保利大厦举办’93国际极品音响演示会。所展示的扬声器系

统是现在世界上仅有的15套之一，是美国燕飞利仕扬声器系统。

7月18日　中国音协、中央音乐学院音乐学系在北京联合举办通俗音乐理论讲习班。钟子林教授讲授《美国通俗音乐发展史与20世纪摇滚乐》、金兆钧讲授《中国通俗音乐产生背景及其发展历史》、王立平讲授《通俗音乐特点》、舒泽池讲授《通俗音乐中的美学原理、电脑在通俗音乐中的运用》、徐沛东讲授《通俗音乐的配器特点》。

7月18日　香港和记电业集团向中央乐团赠送一批优质乐器和琴弦。其中有英国管、巴松、小号、圆号、竖琴、定音鼓、短笛，还有德国、澳大利亚的名牌优质琴弦、松香、哨片等，价值38万港元。

7月20日　首都音乐界在北京国际艺苑艺术沙龙，举行贺绿汀诞辰90周年，从事音乐工作70年庆祝会。会上李德伦、孙慎分别致词，李焕之代表中国音协向贺绿汀赠送礼品，会上还演出了贺老的作品，李焕之、吕骥、周巍峙、瞿维、江定仙等发了言，最后严良堃指挥全体高唱《游击队歌》。

7月21日　中国音协会员、原中央民族乐团副团长韦红因病在北京逝世，终年74岁。

7月22日—28日　国家教委、中国音协教委等单位在天津举办全国首届大学生吹奏乐比赛，来自全国十省市的16支代表队参赛，评出最佳指挥奖清华大学音乐教师朱汉臣，最佳改编创作奖清华大学音乐教师穆礼矛，北方交大学生陆晓松获独奏、重奏最佳乐手奖。行进吹奏比赛第一名为首都师范大学军乐队，舞台吹奏比赛金奖为清华大学队。

7月22日—8月17日　赵松庭、王范地、任同祥、肖白镛、李真贵五位著名民乐演奏家应邀赴台北、台中、台南访问演出。并从8月8日起举行为期8天的“国乐研习”活动。

7月23日　西藏在拉萨人民大会堂举行“盼望奥运振兴中华”音乐作品演唱会。演唱会上演了30个节目，大部分作品都是藏族作曲家边洛、多吉欧珠创作的。

7月25日　旅美青年作曲家周龙在获得纽约哥伦比亚大学博士学位后，回国将本人新作《大曲》（为打击乐和交响乐队而作）在北京音乐厅首次公演。由中央乐团演奏。周龙是我国第一位获美国最具有国际权威性的国会图书馆库瑟缪斯基音乐研究会1993年委约作曲奖金，其委约手稿被列入美国国会图书馆收藏。

7月28日　中国中央合唱团41人在指挥严良堃、秋里的率领下

应邀赴美国、加拿大四城市进行访问演出，并参加了在温哥华举行的第三届世界合唱研讨会。

7月28日—8月1日 “’93年斯德哥尔摩音乐声学会议”在斯德哥尔摩瑞典皇家工学院（KTH）举行，这次会议是由KTH的语言通讯和音乐声学系主办的。26个国家的220余名代表出席会议，我国北京大学物理系教师龚镇雄出席会议，提交论文《音高建立时间》。

7月29日 德国青年小提琴演奏家丹尼尔·盖德与中国青年女钢琴家刘雪甦合作音乐会在北京海淀剧院举行。

7月30日 广州小天使交响乐团来北京举行交响音乐会，指挥廖原。

7月30日、31日 我国旅美大提琴家王健回国在上海举行独奏音乐会。

7月下旬 美国著名钢琴教育学教授李·吴·罕娜应邀来我国上海讲学。

7月 台湾第二届管弦乐作曲比赛揭晓，大陆作曲家张小夫的交响幻想曲《苏武》获第一名，台湾作曲家陈树熙的《闻梦远》获第二名，大陆作曲家崔世光的《十面埋伏主题狂想曲》获第三名。

7月 赴美留学生何荣、陈漪涟回国在北京、沈阳、哈尔滨举行中提琴、钢琴音乐会。

8月1日 北京歌舞团一级作曲家张鹰应邀赴美国得克萨斯州进行访问讲学。

8月2日—8日 中国音协手风琴学会、新疆维吾尔自治区文化厅等单位在新疆乌鲁木齐市举行首届“金莲花”国际手风琴艺术节。俄罗斯、德国、澳大利亚、新加坡和我国手风琴艺术家参加了艺术节活动，期间举行了手风琴独奏音乐会和手风琴与长笛室内乐专场音乐会。

8月7日 中央歌剧院为三位获奖选手么红、袁晨野、杜吉刚举行汇报音乐会。音乐会上演唱了他们的参赛歌曲和中外名曲，中央歌剧院乐队和钢琴伴奏，指挥许知俊，钢琴伴奏黄小曼。

8月8日 中国首届吉他夏令营在威海举行。500多名营员参加，开幕式上88把吉他演奏了《欢乐颂》。夏令营中举行了吉他大赛，五名选手获奖，区元浩、欧永财、吴志彪、刘天礼、余清平、李质伟、朱中庆、马志敏进行了讲座。

8月10日 以朱效华为团长的台北长笛室内乐团应邀来我国北京访问演出。

8月10日—16日 广播电影电视部、中华全国妇联、北京市人民政府、国家教委在北京举办’93中

国童声合唱节，全国24省、市、地区59个童声合唱团的3000余人参加。合唱节期间还召开了各种形式的学术交流座谈会。

8月11日 中国第五届少数民族音乐学术研讨会在辽宁抚顺举行，来自全国13个省、市、自治区、12个民族的50多名代表，以及来自日本、韩国、德国、台湾地区的学者出席了会议。会议收到论文35篇，涉及到朝鲜、蒙古、土、裕固、布朗、水、壮、京、毛南、仡佬、满、苗、鄂伦春、土家等14个民族的音乐史范畴。

8月12日 国家一级演员、江西省歌舞团声乐艺术家罗德成因病在江西南昌逝世，终年60岁。

8月13日 香港市政局在香港文化中心主办韦瀚章作品音乐会，悼念这位歌词大师。

8月14日 为纪念人民音乐家冼星海诞辰88周年，上海乐团合唱团、上海乐团马可·波罗交响乐团在上海音乐厅演唱《黄河大合唱》，指挥曹丁。音乐会后，上海乐团应香港HNH、唱片公司邀请将《黄河大合唱录制成CD激光唱片，并已由该公司向世界各国发行。

8月15日 中国电影音乐学会在北京召开《京都纪事》音乐研讨会，影视音乐作曲家、评论家及《京都纪事》的总导演、作曲、录音、总合成师等出席了会议。

8月16日—18日 由福建省歌舞剧院、省杂技团、泉州市木偶剧团组成的中国艺术团应邀赴朝鲜访问演出。

8月18日—24日 中国音协表演艺术委员会和大提琴学会在北京中央音乐学院主办第二届全国大提琴比赛，评委由北京、上海、天津的音乐院校和乐团的大提琴专家出任，比赛结果中央音乐学院学生马文获“王砺特别奖”，张莹获“凤凰杯”独奏第一名，中央乐团沈和群、王霖获“凤凰杯”重奏第一名，上海音乐学院学生金洁、郭焱获“凤凰杯”少年组第一名。

8月18日 国家二级演员、陕西省歌剧研究会副秘书长王思克因病在西安逝世，终年65岁。

8月19日 中国音协、中国唱片社、中国民族文化艺术交流中心主办的第四届全国音乐知识大赛在北京结束。评选出集体参赛一、二、三、四等奖228个，个人参赛一、二、三等奖109名，园丁奖366名，组织奖109名。颁奖仪式暨《悠悠师情—献给教师节的歌》电视专题晚会在北京天桥宾馆举行。

人民音乐出版社总编助理、音乐理论编辑室主任、编审韩建邠不幸去世，终年53岁。

8月中旬 中央民族乐团一行

90余人应邀赴台湾访问演出，演出了三套民族音乐节目，其中以大型民族管弦乐作品为主。

8月21日、24日、31日 中央音乐学院声歌系教授李维勃先生历届优秀学生系列音乐会在北京举行。孙禹、袁晨野、李科平、关胜伟、李乾忠、陈小琴等参加演出。

8月22日—31日 中央音乐学院副院长王次炤率钢琴系三年级学生关常新赴日本参加国际青年音乐节，这是一次世界各大音乐院校的交流，音乐节举行二项活动，举行音乐会和学术研讨会，他作了题为《中国专业音乐教育及传统音乐教育在中国专业音乐教育中的地位》的报告。

8月24日 由中国教育学会音乐教育研究会主办的首届全国中小学生民族乐器独奏观摩赛在北京落下帷幕。参赛乐器有琵琶、古筝、扬琴、二胡、柳琴、三弦、中阮、笙、笛、埙、唢呐、芦笙等12种。评出高中组、初中组、小学一组、小学二组一等奖共10名。优胜二等奖18名，二等奖45名，三等奖137名。

8月26日 中国音协在文联会堂举行授予台湾古筝大师梁在平教授荣誉证书仪式暨海峡两岸琴艺交流会。

8月下旬 全国奥尔夫教学法培训班暨“1993年奥尔夫学会”年会在河南省开封市举行。

8月 江苏文联、音协、熊猫电子集团南京无线电厂在南京举办“江苏声乐新作品专场音乐会”。

8月 天津音乐学院院长石惟正教授和作曲系鲍元恺教授应邀赴美国俄亥俄大学艺术学院访问讲学。

9月2日—7日 第二届全国杂技“新苗杯”遵义大赛中，有五个杂技音乐作品获奖。

9月4日—7日 中国艺术研究院音乐研究所、胜利油田师范专科学校在胜利油田共同举行中国音乐美学专题讨论会。来自北京、福建、广州、山东、甘肃等地的音乐美学学者20余人参加会议，会议由“〔当代/20世纪〕中国音乐美学志述”课题组邀集举行。

9月7日 浙江歌舞团笛子演奏家蒋国基在杭州文化中心崔丽音乐厅举行笛子独奏音乐会。

9月8日 中央乐团与美国音乐家合作在北京举行“东西方相会”交响音乐会。音乐会演出六首乐曲，其中有三首中国乐曲《春节序曲》、大管独奏《草原小姐妹》、琵琶协奏曲《霸王卸甲》，三首美国作品《牧民假日》、《牧区竞技》、《第二（“浪漫”）交响曲》。指挥托马斯·斯利普，大管独奏凯瑟琳·斯利普，琵琶独奏章红艳。

9月9日 在北京音乐厅举办的中国首届微型标题音乐会前期录音欣赏会上，产生了中国第一张即时录制的激光唱盘，录有《奥运套曲》11首和交响合唱《明天》。

9月上旬 云南洞经音乐赴京演出团来北京中央音乐学院演出，云南丽江洞经音乐为昔日士林籍道教仪式之礼乐，一支近30人的古装乐队，演奏了《八卦》、《浪淘沙》、《十供养》等20首乐曲。演出后召开了研讨会。

9月12日—14日 韩国国乐学会与韩国国立国乐院在汉城韩国传统艺术表演中心召开首届东亚音乐交流研讨会暨朴堧纪念及《乐学规范》编纂五百周年学术大会。中国艺术研究院音乐研究所研究员吴钊应邀出席会议，发表论文《中国编钟、编磬的重要发现和研究现况》、《中国古琴声韵的结合与变化——一种独特的旋律装饰形态》。

9月12日 由中国琵琶研究会主办的首届琵琶乐曲创作比赛揭晓，评出14首（部）获奖作品。

9月14日 中、日、韩三国当代音乐作品钢琴演奏会在北京音乐厅举行，中国钢琴家杨鸣、日本钢琴家蛭多令子女士、韩国的金在美女士参加演出。

9月16日 上海乐团马可·波罗交响乐团一行65人应邀赴香港演出，这是上海乐团和HNH国际唱片公司签订合作协议后的首次出访演出。

9月16日—18日 由中国曲协、文化部民文司、国家民委文化宣传司、内蒙古自治区人民政府在呼和浩特市主办全国少数民族曲艺展演。内蒙古民族曲艺队、新疆维吾尔族自治区演出队、广西壮族自治区演出队、宁夏回族自治区演出队、西藏自治区演出队、云南省演出队、湖北省演出队、吉林省演出队、辽宁省演出队参加展演。

9月17日 中国音协在北京举行纪念缅怀沙梅同志座谈会。会议由孙慎主持，吕骥、郭乃安、李业道、何士德等及专程由上海来京的沙梅夫人季峰、儿子郑安宇等出席了会议。会上，季峰、郑安宇介绍了沙梅的音乐生涯。与会者一致认为沙梅所倡导的中国歌剧应在中国的戏曲基础上进一步发掘的论断，有着深远的现实意义。

9月17日 锦江周末室内音乐会在上海音乐厅举行第100期暨两周年纪念演出。上海交响乐团室内乐队和上海音乐学院学生参加演出，上海音乐学院副教授丁芷诺指挥。

9月18日 清华大学学生艺术团向全社会发出了——发展严肃音乐，弘扬高尚文化的倡仪书，中央乐

团艺术家首先响应，并与清华大学学生艺术团室内乐队在北京音乐厅联袂演出一场室内音乐会。

9月19日 为纪念中韩建交一周年，韩国国立艺术团应邀来我国访问演出。

9月19日 为支持我国申办2000年奥运会，文化部艺术局、中央电视台在北京人大会堂举办“奥林匹克魂大型音乐会”。音乐会由500余名演奏家、歌唱家参加。演出了《奥林匹克颂》、《太阳颂》、《伸出你的手》、《手拉手》等二次世界大战后历届夏季奥运会主题曲、主题歌。指挥李德伦、郑小瑛、秋里、聂中明等。

9月18日—29日 第五届广东艺术节在广州举行，演出了7台歌舞，14台戏曲、话剧。开幕式上演出了一台“粤乐新韵（交响乐队伴奏）音乐会”。

9月19日 中国国际广播电台等单位在北京音乐厅举办“中外著名诗歌演唱会”，音乐会上演唱了李焕之、时乐濛、吴祖强、杜鸣心、王立平、黎英海、瞿希贤、施万春、屈文中等为中外著名诗词谱写的20多首抒情歌曲。中央电视台已决定录制实况向全国播出，中国国际广播电台要用多种语言向世界报导。

9月20日 著名作曲家金湘被英国剑桥国际名人传记中心评选为1991—1992年度世界名人。

9月21日—29日 北京歌舞团应邀赴韩国访问演出。9天中访问了汉城、光阳、大田等城市，进行了五场演出，28日在大田举办的’93万国科技博览会中国日上，该团献上一台节目，国务院副总理李岚清等领导及各国朋友观看了演出。

9月24日 中央歌剧院在北京举行“歌剧瑰宝系列音乐会”，演唱了广大观众所熟悉的乐曲及咏叹调。

9月24日 经我国中央民族乐团、韩国中央国乐管弦乐团和日本音乐集团研究筹划，决定共同创立亚洲民族音乐研究会，同时成立亚洲民族乐团，英文名称为：ASIAETHNICHESTRA。我国音乐家俞松林、刘文金到汉城参加创立仪式。刘文金在纪念演奏会上指挥由他专为此演奏会创作的琵琶协奏曲。乐团成立后将由中、日、韩三国演奏家组成联合乐队，分别到东京、汉城、北京举行音乐会，演奏亚洲各国作曲家的作品。

9月24日 著名歌唱家吴雁泽应邀赴新加坡举办中国作品独唱音乐会，钢琴伴奏林西琳，在返回途中吴雁泽参加了香港大学亚洲研究中心举办的“中国声乐发展方向”研讨会，并作了专题发言。

9月29日 斯洛伐克共和国鲁什尼采歌舞团应邀来我国北京访问

演出。

9月30日　中央乐团"爱乐女"室内乐团一行26人应邀赴西欧访问演出，指挥郑小瑛，在德国、法国、荷兰的8个城市演出12场。

9月　著名小提琴教育家、星海音乐学院副教授李自立收到美国阿肯色什大学附属铃木音乐学校授予他为荣誉教师证书和国际铃木小提琴教学法研究会会员的证书。

9月　中国民族管乐研究会、上海音乐学院、上海人民广播电台等单位在上海音乐学院音乐厅举行"杜竹松唢呐独奏及民族器乐作品音乐会"。

9月　上海音乐学院附中学生封颖在第三届法国古尔西咏城堡钢琴比赛中夺得少年组第一名。

9月　我国第一部歌剧咏叹调和中外艺术歌曲的MTV专辑由上海东方电视台开拍，这部专辑的主角是上海乐团青年独唱演员黄英，这套MTV长约50分钟，可分为10至12个独立片断播出。

9月　越南社会主义共和国西贡轻音乐歌舞团应邀来我国访问演出。

10月1日　中国唱片总公司等单位在北京举办"毛泽东颂歌"专题音乐会，纪念毛泽东同志诞辰一百周年。30多位老、中、青歌唱家演唱了40多首不同时期不同风格的歌曲。

10月1日　中央歌剧院推出一台由日本青年指挥家增井信贵指挥的交响音乐会。

10月1日—6日　以邢一为团长的中华全国总工会歌舞团一行11人，应邀赴澳门参加中秋暨国庆联欢演出，澳门长青合唱团同台演出。

10月4日　中央音乐学院声乐系教授沈湘因病在北京逝世，终年72岁。

10月7日—12日　英国著名青年作曲家、钢琴家、指挥家乔治·本杰明先生应邀来我国中国音乐学院讲学。

10月7日—10日　中国音乐教育学会第三届年会在杭州举行，会议就中国、美国、德国、日本音乐教育有关问题进行介绍和比较，会议收到论文15篇。

10月8日　由15位弦乐演奏员组成的欧洲共同体室内乐团，应邀来我国访问演出。

10月8日　解放军艺术学院音乐系首次在北京举办应届毕业生韩丽娜独唱音乐会。

10月上旬　上海乐团女高音歌唱家黄英应邀赴台湾访问演出，举行个人独唱音乐会，这是大陆歌唱家首次在台湾举行独唱音乐会。

10月15日—11月5日　香港举办中国音乐节，演出10台音乐

会，音乐节目中，香港费明仪合唱团、琵琶演奏家汤良兴、胡琴演奏家黄安源参加演出，中央乐团应邀加演出了黄自、马思聪、陈培勋、周文中、江文也、吴祖强、辛沪光、陈怡、叶小刚、郭文景、黄安伦、瞿小松、谭盾的作品，指挥汤沐海。由娅伦格日勒指挥的内蒙古青年合唱团也应邀参加演出，大陆艺术家刘德海、吴蛮、刘长福、姜建华等参加演出。音乐节期间还举行了示范讲座，中国乐器陈烈、中国音乐唱片巡礼、中国音乐日等活动。

10月15日 石油工人金治安、程立欣骑自行车行程八千里，发起为中央乐团崛起向国人呼援活动，10月15日到达中央乐团，乐团的同志们列队欢迎——感谢工人阶级的深情厚谊，乐团还为二位石油工人举行音乐会。

10月15日—20日 文化部教科司在杭州主办全国音乐艺术院校琵琶教学研讨会。44位代表到会宣读了专业论文，与会者修订了琵琶教学大纲，并举行了新作品交流活动。

10月16日—28日 美国东卡罗莱纳大学音乐院年轻教授、著名大提琴家西尔玛·戈森应邀来我国四川、上海音乐学院讲学，并举办独奏音乐会。

10月18日—11月25日 中国艺术研究院音乐研究所副研究员、中国佛教文化研究所特邀研究员田青应邀赴英国进行学术访问，在伦敦大学及英中文化协会等处举行了学术讲座，讲座题目《中国佛教音乐的历史、现代与未来》。在访英期间，田青还担任天津佛乐团的节目主持人，随团在英国各地演出。

10月19日 中央音乐学院中国青年交响乐团与台湾著名指挥家张培玉、乌克兰大提琴家瓦·谢·契尔沃夫在北京音乐厅演出了纪念柴科夫斯基逝世100周年音乐会。

10月23日—11月7日 中央歌剧院交响乐团应邀赴澳门参加第七届澳门国际音乐节，袁方指挥，音乐节还举行了“中西乐器展览”，展出了中国湖北荆州地区博物馆楚乐宫音乐文物近百件。

10月23日 福建音协、福建省艺术研究所等单位在福州联合举办郭祖荣艺术歌曲作品音乐会。

10月25日—11月8日 中央音乐学院教授李真贵及王建华、田鑫、李硕、孙铖组成的中国打击乐团应邀赴德国参加柏林世界打击乐艺术节演出。乐团还在德国的萨尔布吕肯、比勒费尔德、科隆、汉堡、法兰克福、慕尼黑、德累斯顿和奥地利的林茨、因斯布鲁克等城市进行了巡回演出。该团艺术指导袁炳昌进行了中国乐器的学术讲座。

10月31日 北京交响乐团团长、著名指挥家谭利华应邀赴美国指挥西亚图交响乐团、纽约青年交响乐团演出。

10月下旬 琵琶演奏家刘德海为团长兼艺术指导的中国民族器乐演奏团一行20多人应邀赴香港参加中国音乐节演出。举行了“民族浓情乐中传”音乐会，“琵琶相逢名曲汇”琵琶专场音乐会，“名家琴韵震心弦”胡琴专场音乐会。

10月底—11月上旬 中国音乐学院教授、国际扬琴学会副主席项祖华赴捷克参加第二届世界扬琴大会及在德国慕尼黑举行的第三届国际扬琴音乐节。

10月 江苏省文联等单位在南京举办“江苏声乐新作品专场音乐会”。音乐会演唱了江苏词曲作家1992年以来创作的优秀新作20余部（首），指挥石中光、闵乐康、董悦谷。江苏省文艺团体及艺术院校的三百多人参加演出。

10月 我国旅美小提琴演奏家何红英（多次国际比赛获奖），回国在武汉音乐学院编钟音乐厅举办小提琴独奏音乐会。

10月 ’93首届台北国际艺术节在台北举行，主题是“大师在维也纳”，历时一个月，共举行14项26场演出，还举行各种艺术讲座。

10月 文化部部长刘忠德到中央音乐学院考察工作，并提出国家教委搞“211”工程，指出衡量一所院校主要看教学质量和学术水平。

11月1日 国际唱片业协会（简称IFPI）亚太地区理事会第15届年会在北京王府饭店召开。中国唱片总公司于1992年作为中国第一个加入IFPI的会员。此次会议讨论了打击盗版问题和新技术带来的新问题，以及在世界其它地区的发展。各国和地区代表提交了其年度报告并进行了情报交流。

11月3日 文化部、广电部、总政文化部、中国音协在北京音乐厅举行“郑律成作品音乐会”。

11月4日 中央音乐学院在北京音乐厅主办青年二胡演奏家黄晨达独奏音乐会，指挥黄安源。

11月5日—9日 为纪念俄国伟大作曲家柴可夫斯基逝世100周年纪念日，中国国际文化艺术中心、海南省宝平发展总公司特邀俄罗斯萨玛拉国家交响乐团一行80人参加音乐周活动，与中央乐团、中央歌剧院、中央广播交响乐团等十大乐团组成庞大的乐队在北京演出。

11月7日—9日 文化部主办、上海文化基金会承办的第五届全国青少年小提琴比赛在上海揭晓，来自全国20个省市和30个音乐艺术院校的79名选手参加比赛，比赛分青年组和少年组，获青年组

第一的1名，第二的1名，第三的1名，获少年组第一的1名，第二的1名，第三的2名。俞丽拿基金会为进入二轮以上选手的老师颁发了4300元教师奖，并向全体参赛选手及老师赠送了纪念品。中央音乐学院郑荃教授代表中央音乐学院提琴研究中心向青少年组第一名赠送一把价值8000元的优质小提琴。

11月8日—14日　文化部、广东省、羊城花会在广州市联合主办全国首届指挥比赛，广州乐团承办，比赛结果获第一至第六名的各有一名选手，获中国作品指挥奖的有一名选手，进入第二轮的12名取得优秀指挥证书，14日在广州友谊剧院举行大赛颁奖式，之后举行了获奖选手音乐会。

11月10日　来自中美洲牙买加的钢琴家格雷丝·鲍泰利女士在北京音乐厅举行钢琴独奏音乐会。

11月10日　李娜'93北京交响演唱会在北京海淀剧场举行。

11月14日—21日　广东省文化厅、电视厅、音协等单位在广州市举办第五届羊城音乐花会，21台音乐会共演出24场，演出分别在友谊、黄花岗、南方、蓓蕾等剧院和文化公园展开。其中包括全国首届指挥比赛获奖者音乐会、指挥比赛评委执棒的“名人名曲荟萃音乐会”、珠影乐团的电影交响音乐会、广州乐团的合唱音乐会、星海音乐学院的综合音乐会、广州歌舞剧院民族乐团与南方歌舞团联合举办的民族音乐会、广州歌舞团为词作家郑南举办的民族音乐会、广乐音音乐曲艺团的广东音乐、曲艺综合音乐会、流行歌曲演唱会、少年儿童系列音乐会、群众百名歌手联唱等。

11月18日　贺绿汀音乐发展基金暨上海国际艺术中心签字仪式在上海举行。

11月19日　台北交响乐团应邀来上海访问演出，指挥吕绍嘉，小提琴独奏陈慕融。

11月20日　中国广播艺术团民族乐团笛子演奏家、民间老艺人钱绽之因病在北京逝世，终年79岁。

11月22日　冼星海纪念馆落成典礼在广州星海音乐学院举行。广东省及广州市音乐、文化、教育等部门的领导同志和冼星海的女儿冼妮娜以及星海音乐学院师生近千人参加落成典礼。

11月22日—25日　中国文联、中国音协、中央电视台、无锡市文联、文化局等单位在无锡市举行我国民间音乐家华彦钧(阿炳)诞辰100周年纪念活动。来自美国、日本、韩国、马来西亚、台湾、香港和国内的专家、学者等50多人出席大会。

11月23日　中国音协民族音

乐委员会原副主任刘采石因病在北京逝世，终年82岁。

11月26日 中国音乐著作协会（MCSC）和香港作曲家及作词家协会（CASH）在北京正式签署了相互代表协议。这是我国著作权集体管理第一个涉外相互代表协议。中国音协著作权协会主席兼总干事王立平和香港作曲家及作词家协会总经理杨展威代表各自协会在协议上签字。

11月27日 上海音乐学院附中成立40周年举行校庆，并为贺绿汀铜像揭幕。

11月27日 上海音乐学院举行三位八十华诞学科带头人谢绍曾、钱仁康、马革顺教授祝寿会。

11月28日 为纪念我国著名作曲家马思聪先生诞辰81周年、逝世6周年，上海乐团在上海音乐厅举行纪念音乐会。四川峨影乐团青年指挥家唐青石指挥。

11月29日 原中央民族歌舞团一级声乐教员、民族声乐教育家曾渭贤因病在北京逝世，享年72岁。

11月 上海音乐学院教师、作曲家安承弼的六重奏《冥悟》获雅典"奥林匹亚"国际室内乐作曲比赛二等奖。

11月 第五届"星海杯"儿童钢琴比赛揭晓，比赛分专业一组、二组和业余一组、二组、三组，各组获一等奖各1名，二等奖各两名，还设了业余四组全是优秀奖获得者，获中国作品奖5名，鼓励奖62名。

12月1日—2日 为纪念毛泽东同志诞辰一百周年，河南省音协与河南省文化厅等单位联合举办大型音乐会。

12月5日 由文化部主办的，中央乐团、中央歌剧院在北京世纪剧院举行'94新年音乐会。指挥陈佐湟，演奏了10多首中外名曲，江泽民等中央领导同志观看了演出，并对演出的成功表示祝贺，对陈佐湟的指挥艺术表示赞赏，他希望交响音乐等严肃音乐应得到社会各界的支持。

12月7日 首都师大音乐系主任、扬琴教育家、演奏家钱方平教授因病在北京逝世，享年60岁。

12月8日、9日 在纪念毛泽东诞辰一百周年之际，长沙市艺术剧院在北京民族文化宫演出组歌《风华正茂》、湘剧《布衣毛润之》。

12月10日 为纪念毛泽东诞辰一百周年，北京市文化局、市文联等单位联合举行1991—1993年度新创作剧（节）目展演。共演出歌舞、京剧、昆曲、曲艺等17台剧（节）目。

12月16日—19日 文化部少数民族文化司、中国民族声乐学会等单位联合主办的第四届全国民族

声乐研讨会暨中国民族之声演唱会在广西南宁举行。近百名代表出席会议，收到论文40余篇。

12月18日 韩国汉城交响乐团首席指挥李金昆先生和钢琴家崔玉云女士应邀在北京音乐厅与北京交响乐团合作演出交响音乐会。

12月18日 谭盾交响音乐会在上海音乐厅举行，上海交响乐团演奏，谭盾、叶聪指挥。

12月20日—24日 第五届蓉城音乐会与纪念毛泽东同志诞辰一百周年活动一并举行，四川音乐学院、省歌舞剧院等院、团共演出了8台形式风格不同的节目。交响序曲《纪念》、歌曲《西部畅想》等九首作品获本届音乐会创作奖，川音的毛主席诗词合唱等30多个节目获表演奖。

12月中 中国朝鲜族研究会第二次代表大会在延吉召开，中国文联、音协领导出席了开幕式，来自北京、黑龙江、吉林、延边的代表近70人出席会议，会议讨论审议批准了会长崔顺德教授所作的工作报告和修改音程的说明，选举了本届理事等。

12月中 吉他艺术家陈志的学生王雅梦(女，12岁)在东京举行的世界高水平的第36届东京国际吉他比赛中获第一名。

12月22日—24日 文化部、广电部、解放军总政治部、北京市人民政府、全国文联等单位为纪念毛泽东诞辰一百周年在人大会堂共同举办联合演出大型歌舞《山高水长》，24个文艺团体参加演出。

12月25日、26日 朝鲜国家艺术团受朝鲜政府委托，为纪念毛泽东诞辰100周年，带来一台歌舞，在北京展览馆上演，全团共98人，团长许白山。该团还到辽宁、上海、浙江等地演出。

12月27日 台湾青年作曲家吴丽晖作品音乐会在北京音乐厅举行。中央乐团交响乐队演奏，指挥谭利华。

12月28日、29日 中国文联、音协、中央乐团、中国音乐学院、中央音乐学院、音乐周报、中国函授音乐学院、中央乐团社会音乐学院等单位为庆祝我国著名音乐评论家、音乐社会活动家、音乐教育家李凌80华诞，在北京举行李凌音乐思想研讨会，全国文化艺术界专家、学者300余人出席会议，学术会上宣读了20余篇论文。

12月28日 中央电视台、中央人民广播电台等单位在北京音乐厅举办“纪念华彦钧(阿炳)诞辰100周年暨中国广播民族乐团成立40周年民族音乐会”。

12月30日 重庆市文化局、音协首次举办个人作品音乐会，国家

一级作曲“金千作品音乐会”在重庆歌舞剧院罗马舞台举行。音乐会分“绿色的组歌”、“激情的随想”、“多彩的都市曲”、“恢宏的咏叹”等四部分组成。指挥喻中弘、曾庆铣，重庆市歌舞剧院乐队参加演出。

12月底 中华大家唱卡拉OK曲库精选100首首发式暨中国录音录像出版社成立十周年庆祝活动在北京人民大会堂举行，李铁映为该社成立十周年题词“荟萃名家，奉献艺术”。

12月 著名歌唱家吴雁泽应邀赴台北“国家音乐厅”参加“中国民歌、名曲之夜”演出，台湾《中国时报》、《联合报》、《自主报》、《民生报》对吴雁泽进行采访报导，台北电视中心还就吴雁泽的现场采访和演唱进行了专题电视新闻报导。

12月 中央音乐学院金文达教授在《音乐研究》上发表了《日本雅乐的实质》论文，完成了国家教委下达的一项重要研究课题。论文对有关历史作品“竭泽而涣”从表演形式、曲式、节拍等各方面加以考察对比，论证了“雅乐”与中国古代音乐的区别。

12月 在纪念毛泽东同志诞辰100周年之际，首都部分音乐家组成的中国艺术家小组，到清华大学、北京大学举行音乐会。

1993年 第一部《中国戏曲音乐概论》出版，河南省作曲家张泽伦著，河南人民出版社出版。

1993年 我国赴美留学生刘宁（原中央音乐学院本科毕业生），在美国加州举行的纽约第十三届乔安娜·哈杰斯国际钢琴大赛中获亚军。

1993年 中国音乐学院附中和台湾《采风乐坛》联合设立了“黄立奖学奖教金”，以奖励为民族音乐无私奉献和刻苦学习的教师、学生。其获奖者有教师邹文琴、陈舜萍，学生吴碧霞、朱琳、朱剑平、刘青。

补遗：1992年 我国第一部《大提琴教程》出版，由中央音乐学院宋涛教授编著，共有七册，其中有三册练习曲分集，三册乐曲分集和一册音阶练习分集。

资料汇编

专文
《中国音乐年鉴》资料库
资料分析
国外音乐年鉴
博士论题
研究生考题
音乐比赛评奖
音乐团体机构
音乐出版

关于中国音乐资料的高文化开发设想及其方案

《中国音乐年鉴》编辑部

中国音乐资料的高文化开发，事关中国音乐学学科建设问题。所谓资料的高文化开发，就是指一种脑体共同作业的系统；也就是说，应该考虑如何超越现代电脑所及，以真正效发资料的深层可用性，并通过人脑的设计安排使之由科研过程的准备跨入科研过程本身，即使之“本体化”。本书曾在1991卷（总第5卷，山东教育出版社1992年3月版，第445页～第450页）中，就资料库的建立发表若干设想。本卷再续上述话题，就［术语概念库］的开发、［话语系统—叙事结构］的建立、以及与学科建设的互向关系，发表以下设想。

可以预测，跨越世纪线前的最后一个年代

(90年代),对中国音乐学来说,将是一个全面的学科建设时段;并将继续延续下去,成为下个世纪中国音乐学的历史发展重心。有迹象表明,作此预测的理由在于,当下中国音乐学的发展与整个中国人文学科的发展进程是基本一致的;即进入90年代之后,由于总体人文自省意识的日益成熟与局部学科自生意向的日益上升,使得音乐基础建设、音乐思想建设、音乐学科建设三极互相支撑、并行不悖的相对平衡局面被打破,从而开始逐渐向音乐学科建设这一极位移或倾斜。然而,问题则显示出,在当代中国音乐学学科建设将成为重心、并正在进行历史性位移的过程中,其理论研究的话语系统与叙事结构将如何对此作用?即如何支撑与推助学科建设重心的历史性位移。

中国音乐学学科建设与话语系统—叙事结构的互向关系更为重要。因为音乐学作为一门独立的理论学科,必须针对特定的对象建立相应的论域(Universe of Discourse)。其中包括:各门学科的基本问题、具体对象、研究目的、观照范围、学科目标、相关范畴、作业方法,以及必不可少的话语系统与叙事结构等。

对话语系统与叙事结构而言,主要考虑,在论及对象及其与之相关者时,必须基于有特定意义指向,且严格限定了的术语概念、文词句型、话题以及对话规则等之上。因为只有这样,才能使判断的标准得以统一,并且其价值指向也能处在同一层面上。由此可见,这不仅在方法论意义上可以保持研究思路的逻辑严密性;而且也更富有本体论的意义,即,使研究者自身能够介入于自己的研究之中,实现真正意义上的"对象与主体"或者"客体对象→←主体对象→←研究者主体"的三维互向关系,从而使理论对象与理论自身始终处于自觉的"建构"与"解构"循环之中,以成就起真正的历史文化感——事实的寻求与意义的追问之统一、历史的确证与文化的认同之统一、始于求"原在"与终于得"原真"之统一。

术语概念,是构成话语系统与叙事结构的基本元素,因而也

是结构学理规范的基本材料之一。任何一门相对独立的理论学科，其术语概念体系的健全与否，是衡量其学科成熟与否的一个重要的标志。

既然，术语概念体系的建立是为学科建设所必不可少的一大任务，那么，就当下而言，音乐学也面临着这样的现实，即如何减少自身理论研究过程中术语概念体系的语型—语义分离状，又如何在语型—语义的现实重合中加增真正的历史文化感。因为只有避免无为的学理误读以成就健康的学理批判，才能使音乐学学科建设愈益接近其本位，从而在其自足的条件基础上不断强化其自生机制，以获得日益的长进。

将此问题提到如此的高度，并不过分。目前，我国的音乐学研究术语概念，在经过了这些年的引进和开拓之后，已有必要进行一番规范。这就是说，学科论域的“界”与“定”必须同时并行，“界域”（意为开拓）与“定域”（意为立足），必须在“既不多余又不费解”之中寻求平衡。就目前现状看，“界”有余而“定”不足的问题仍然十分突出。然而，这种倾斜其实也只有通过一定的术语概念体系的建立健全来加以纠偏与反正。其中，讲究术语概念的运用，对学理的规范来说是绝对有益的，甚至可以使我们从以往的成果中获得新的认识，同时也有助于学术个案的建立。

音乐学研究是一种既复杂又艰巨的思辨操作，因此，任何一个论题都必须在集体积累与个体突破的双向作用下得以展开；进而，任何一种论点或论据及其表述也都是集个人与公众的智慧方可成就。于是，学术个案的建立，既有助于一些具有相对独立自足意义的理论框架与体系的构想，而且也可以部分保证学术（尤其是一些带有争议性的论题）的某些跨时段的连续性，以使其不至于因某种暂停而长期中断。可见，学术个案就是对一些具有长时段性质的专项学术研究进行前结案与后备案；同时，对于学术研究队伍自身的建设与完善也可起到一定的作用。

由此可见，正因为音乐学是具有非常学理性质的学术研究（而非日常实用），因而，更有必要对其术语概念体系进行技术性的规范处理。比如，术语概念要具备明确的意义指向，同时要使附加注疏与案语的工作得以经常化；重要的术语概念，要尽可能做到中西文互为对应；术语概念不甚明晰处，必须加注两种以上文字的双解或多解；另外，要加设术语概念的索引，或者加设具有逻辑意味的叙事词与元词表，以备读者检索；在正文前加置文论提要与引导读者入径的关键术语，此项也可为日后的电脑软件贮存提供条件；等等。

就眼下而言，在我国的音乐学研究中，仍然在相当程度上存在着取向不明、力度不足的问题。究其原因，除了学科建设本身尚处于不同重心转换过渡的临界点，因而容易发生某些不成熟的现象外；一个比较突出却不易为人们所重视的问题就是，其特定论域尚未健全，尤其是具有特定意义指向、且有严格限定的术语概念体系几乎还处在松散无序的状态，抑或随意使用、抑或缺乏共同的约定与规范。如果长此以往，则很可能会陷入到无前提、无条件的事实描述与价值判断之中，同时还会发生思路混乱的现象，进而导致研究对象的模糊，甚至缺项。可见，这些年来大量研究之所以经常出现某些重复信息、不着边际的现象，一个很重要的原因就在于，缺乏真正有明确意义指向与深层逻辑力度的术语概念，相应地也就缺乏有系统、有规范、互相可以支撑补充的整体方式，以至造成大量不贴切、不得体的术语概念丛生。

作为人类的一种创造，任何文字语言内涵、外延，都具有历史的相对性。也就是说，文字语言在其实际运用过程中所显示出的“能指”（signifier，表示成分）与“所指”（signified，被表示成分）本是分离的，只是通过历史的人为约定才逐渐重合起来，因而具有假定性与非永恒性。由此，文字语言结构及其后来的读解与诠释，也都不可能是一成不变的（从严格意义上讲，其实并不存在所谓的生造与杜撰），关键在于运用本身所显示的文字指向明

确与否、语言结构自足与否。因此，文字语言的“型”与“义”，只有在实际的“用”之中才能真正显示其真实的涵义（并非必定的涵义），也只有在特定“上下文”的规范之中依照尽可能普遍深层的、共同认可的约定规则去表述贴切得体的意义，才能真正效发其本原所在，从而使其表层自然外壳与深层文化内核得以特定的重合。在现有的条件下，要实现文字语言的现实功能与价值指向的重合，就是对文字语言“元约定”的历史承诺。这种“重合”的关键，并非只是写作与读解之间的矛盾。因为，理论研究要想完全摆脱逻辑概念与抽象术语是不现实的，因此，双向（写作与读解）的更新也就在所难免了。任何思想（包括感情的一部分），只有通过具体的文字语言表述才能显示出来，至于表述是否贴切得体，一方面取决于思想本身的质量如何；而另一方面，长期以来被人们忽略、甚至遗忘的文字语言本身的逻辑自足性，以及它对思想的反作用，同样也是非常重要的。

其实，所谓术语概念体系的建立，就是一次学理意义上的“词辨”(Differentiate Word)。当然，学术文论的“词辨”绝非单纯意义上的文字、语言辨析。由于它有特定的叙事对象与叙述观念，因此就必然会在一定程度上涉及“史辨” (Differentiate History) 与“理辨” (Differentiate Logos)，以使得显在的“史实”与潜在的“史观”通过“词辨”而更加准确、得体，并在新的意义上实现整合。因此，[词辨＋史辨＋理辨] 之 [3D] (案，词辨、史辨、理辨这三辨之西文字头均为“D”，故简约为 [3D]) 关系，正好对应于“词与物”和“词与义”。由此可见，关键术语不仅具有现实的功能（提供文本读者贮存，以备日后检索查考），而且更为主要的是，文本作者可以以此保持较清晰的逻辑思路、并求得更加有序的叙事与论述。因此，术语概念体系的建立，以及对音乐学研究的介入，系学科建设本身的一个已经有所显现的价值指向。

除此之外，文字与语言之间也存在互向的作用关系。如果说，

语言结构的完善取决于文字指向的明确，那么反过来，文字指向的明确同样也需要相应的语言结构的支撑（是为“语型”与“语义”的相辅相成）。进而，任何理论研究或学科建设，必须讲究整体的效应，既要使各分支学科保持必要的独立性，并使之逐渐完善；又要使各者之间不断有所沟通，并协同发展（是为“术语概念体系”的互补）。当然，文字语言的革命及其演变，也必须经历一个较长期曲折、且相对清静寂寞的过程，而绝不可能突发在一朝一夕。与其他领域的革命与演变相比，它更适宜在“中性突变”之中得以成就。历史上任何一次文字语言的革命与演变，也许都不会直接影响即时的文化秩序，然而，它所释放出的能量，却能够在一个相当长的时期中不断地得以显发，甚至可以摧毁一个思想结构、诞生一个思想体系。因此，从某种角度上讲，一种思想流变的最后实现，都只能以文字语言的革命为标志。

是为建立术语概念体系系支撑学科建设、且成就话语系统与叙事结构之关键所在。

是以［关键术语］的集录作为本文设想之实例方案。

一、【技术指标及有关说明】

建立［关键术语库］当然不是作单纯的词汇总集，其主要目的是，对与此理论相关的［关键术语］进行不同层次的集录。以现有的条件论，大致可以有以下四个层次——

① **总录**：所有相同术语的总录；即通过学术文论的文献索引，对同一关键术语所涉及到的各种文论进行总集。

② **叙录**：单一术语的特定叙录；即通过学术文论中的有关文本特指，将同一关键术语的不同文本涵义加以叙录。（以上两项可按术语的汉语拼音首位字母顺序排列）

③ **引录**：选择一个中性术语作为中心，对相关术语进行彼此的引录；即通过对与学术文论中有关关键术语涵义近

似的文献者进行个例分析，并通过引录别种文献的有关文本进行比较、参照。

④ **解录**：选择一个与理论问题相应的术语作为中心，对类似的术语进行总体解录；即通过对上述叙录、引录之关键术语涵义相关问题进行泛化读解，并通过各种近似文本的比较、参照与分析进行整合性阅读。

需要说明者，关键术语的定位将根据不同的意义指向，大致分为四级：

一级关键术语，以学科性质定位（比如，音乐史学、音乐美学、音乐文化人类学等等）。

二级关键术语，以理论类型定位（比如，中国音乐史、西方音乐思想研究、民族音乐学原理等等）。

三级关键术语，以叙事对象定位（比如，《乐记》中的音乐思想、贝多芬的交响音乐研究、音乐美学哲学基础等等）。

四级关键术语，以该文论自身逻辑概念定位（比如，乐调考证、民俗实录、音响结构与人文结构的同构同态等等）。

二、【个案试样】

【案，此以乔建中发表的一篇关于音乐比较研究的文论《中国地方小戏与欧美音乐剧的比较研究》为例。**】**

在进行［个案研究］之前，先确定该文论的［关键术语/Key—Words］为——

［**音乐比较研究**］

［**中国地方小戏/欧美音乐剧**］

［**异同**］

［**民间传承/专业创作**］

另外，还需附加——

[时代背景/艺术表现/文化取向]

其中，

[音乐比较研究] 系一级关键术语（在此不叙）。

[中国地方小戏/欧美音乐剧] 为二级关键术语（在此不叙）。

[异同] 系三级关键术语（即逻辑核心术语）。

[民间传承/专业创作] 系四级关键术语（即逻辑支点术语）。

[时代背景/艺术表现/文化取向] 系补充关键术语（即逻辑展开术语）。

● **总录/文献索引——**

作　者	乔建中　男　中国艺术研究院音乐研究所所长、研究员 中国传统音乐研究　100027　北京市东直门外新源里西一楼 中国艺术研究院音乐研究所　Tel. 4674416 (o)、5015522-2098 (h)				
文论名称	中国地方小戏与欧美音乐剧的比较研究				
关键术语	音乐比较研究　中国地方小戏　欧美音乐剧 异同　民间传承　专业创作 时代背景　艺术表现　文化取向				
完　成	1992 年初　北京	**成果形式**	论文	**字数**	8500
专题类别	音乐比较研究				
相关论域	民族民间音乐研究　西方音乐研究				
发　表	《艺术论丛》总第 8 期				
编　辑	福建省艺术研究所学术委员会主办内部不定期集刊 主编：陈雷				
出　版	福建省艺术研究所 1992 年 11 月出版　福州				
页　码	第 17 页～第 29 页				
备　注	内含前言与三部分：①　小戏与音乐剧产生的时代背景； ②　艺术表现上的异同；③　文化取向；后附注释七条。				
记　录	韩钟恩　1993 年 5 月 9 日　北京　未经作者本人审阅				

● 叙录/文本特指——

异　同	（案，此系音乐比较研究之特定术语，且为该文论之逻辑核心术语）在该文论中，没有明确的概念界定，主要通过逻辑支点术语与逻辑展开术语来体现。
同　者	以音乐为基本表现手段的综合性很强的艺术体裁；情节单一、人物单纯、文学主题鲜明；载歌载舞；风格通俗；审美价值取向均以娱乐性为主。
异　者	主要体现在，中国地方小戏以民间传承为主，而欧美音乐剧则以专业创作为主；此外，中国地方小戏脱胎于戏曲大剧种、而后又有所回归，而欧美音乐剧则脱胎于欧洲大歌剧、却继续分离并逐渐独立。
民间传承	（其主要叙事对象为中国地方小戏） 具体表现为，非个体之间的传承与地域限制、虚拟性、程式性，总之受到传统的制约。
专业创作	（其主要叙事对象为欧美音乐剧） 具体表现为，个体职业文化当事人的独立创作，因而排斥了以传承为前提的程式性；一方面是在共同的创造中肯定体裁形式的相对稳定性，另一方面是在各个个体的创造中进行新的探索；而传统仅作为其潜在的背景，并无很大的威摄力与制约性。
时代背景 艺术表现 文化取向	主要通过具体的叙事来体现，因而仅作为具体的叙事载体与依托。

● 引录/个例分析——

	关于［民间传承］，在别种文献者可见
黄翔鹏	《论中国传统音乐的保存和发展》（案，此文系提交［亚太地区音乐传统作为亚洲现代音乐发展的灵感源泉］研讨会的主旨报告，1987 年 6 月/北京；载《中国音乐学》1987 年第 4 期、总第 9 期，文化艺术出版社 1987 年 10 月 15 日出版/北京，第 4 页～第 21 页）：
	古老的生活风俗音乐的遗存；有生活方式的传统依据，但曲调常有即兴变化，新词每随情景而异；某些地区、或民族的乐种中相对完整地保存着古代某一种曲调或歌曲的原貌；古谱留存的失传乐曲；在相对稳定的非职业社团中，技艺上存在严格的师承关系，演出方式和曲目与传谱自有深厚的历史渊源。
黄翔鹏	《传统乐种召唤着研究工作》（案，此文系作者为西安鼓乐结集出版所写的代序，写于 1990 年 1 月 1 日/北京；先期转载《中国音乐年鉴》1990 卷、总第 4 卷，山东教育出版社 1990 年 12 月济南第 1 版，第 70 页～第 75 页）：
	杨荫浏先生对"乐种"曾进行科学的界定：一、有两三代以上的名师、至少是有名姓可考的师承关系。二、有本乐种特有的一套曲目传世。三、其表演方式，包括乐器配置，自有不同于其它乐种的组合特点。以后我又从社会生活问题的角度补充了第四点界说。四、它在音乐生活中形成了稳定的社会集体，作为爱好者的"雅集"，以自娱为主，具有非商业化的特点。
乔建中	《音地关系探微——从民间音乐的分布作音乐地理学的一般讨论》（案，此文写于 1988 年 5 月 11 日/北京，于 1988 年 6 月 23 日下午在香港大学亚洲研究中心与香港民族音乐学会联合主办的［中国音乐与亚洲音乐研讨会］上宣读；载刘靖之主编《民族音乐研究》第二辑——中国音乐与亚洲音乐研讨会论文集，Copy-right by the University of Hong Kong，1990，第 65 页～第 87 页）：
	在现代传播媒介产生之前，人们的口和耳曾经是使民间音乐流传不息的唯一工具。其沿袭方式一种是纵向的，一代传给一代；一种是横向的，一地传给另一地。但后者的传播范围极其有限：仅限于那些接受"类似音乐特质"的社会群体。一旦超越这一群体的居住地域，就会受到某种阻碍。……一个特定的地域只能"储存"一种与它的环境相宜的主要音乐风格。
关于［专业创作］，在别种文献者可见	

王震亚	《中西传统作曲法刍议》(案，此文载《音乐比较研究》1993年第2期、总第2期，福建社会音乐学院1993年10月10日出版/福州，第1页～第5页)：
	欧洲自18世纪末开始有专业音乐学校，培养专业创作人才。欧洲音乐近几百年空前的飞跃发展，就音乐艺术本身而言，作曲技法与演奏的分离并形成自己的体系，经验不断积累，可以世代相传，不断提高，这是不容低估的重要因素。
韩钟恩	《今史辨：20世纪国乐思想的从新定位》(案，此文系提交香港大学亚洲研究中心与香港民族音乐学会主办［二十世纪国乐思想研讨会］论文，1993年2月16日～19日/香港)：
	处于中国当代专业音乐文化圈中心的，更多是接受职业教育、经过专门训练之后所成就的音乐文化当事人及其创造结果——即由分工后、专门化、职业性了的知识分子及其由之统制的艺术音乐。

● 解录/泛化读解————

关于［**民间传承**］与［**专业创作**］

传统有其特定的“惯性”(在一定条件下不受外力的作用却依然能够保持其自足的运动)。在任何特定历史条件下形成的文化方式及其结果都是相对的，因而都不可避免地要被新的文化方式及其结果所替换。然而，它所遗存在文化积累网上的纽结、它所遗存在文化当事人身上的烙印，却能为再一次的文化发生提供参照。生物遗传通过［基因/gene］实现自然进化；文化流变则通过［觅母/meme］实现人文进化。［觅母］的本义就是模仿，而模仿又正是传统得以制动的［元模型］。因此，传统就是一种动态的结构过程，是一种取得了独立意义的文化主体不断“重生”其“原在”、并不断有“流变”(持续不断性/continuously-going on without a break)的历史过程。因而，任何传统就是把“原在”有所“遗存”，再把这种“遗存”从新激活，循环往复形成一条具有真正永动惯性机制的［文化链］：发生→原在→遗存→重生……。与此同时，社会职业分工不仅直接导致文化事项及其当事人的专业化、职业性定位，而且也间接导致文化当事人的人格类型的裂变(或视传统为固性存在，以此为生存之依靠，并与之共生共灭；或视传统为活性存在，以此为再生之媒介，并假此反叛图变)。

《中国音乐年鉴》资料库/［音乐（学术）活动档案］

20世纪国乐思想研讨会

【以下资料系本书资料库根据有关材料整理】

活动名称 20世纪国乐思想研讨会

关键术语 20世纪国乐思想

时　　间 1993年2月16日～19日

地　　点 香港大学

组办单位 香港大学亚洲研究中心、香港民族音乐学会；香港大学亚洲研究中心院士、香港民族音乐学会会长刘靖之与香港大学亚洲研究中心名誉院士、香港民族音乐学会秘书长吴赣伯策划主持

规　　模 到会正式代表：28人；未到会正式代表：8人；观察员：7人；其他与会者若干人

活动主题 会议宗旨：评估自本世纪初以来的国乐改进，预测21世纪中国音乐的发展方向与国乐改进的路向；会议研讨范围：1. 自本世纪初以来的国乐改进的观念；2. 国乐的教育思想；3. 国

乐的创作思想和乐队建设；4. 国乐演奏的观念；5. 国乐乐器改革的观念；6. 在西乐的冲击下，国乐的社会功能及其在艺术和文化上的意义

活动程序 刘靖之主持开幕式（2月16日上午），致欢迎词，并代表黄翔鹏（未到会）致词；吴赣伯作会议策划报告。正式会议由与会正式代表发表个人见解（20分钟）与大会讨论（10分钟）结合，共31人发表；分10个主题进行：（1）国乐思想的历史回顾，（2）国乐思想的评估，（3）器乐发展，（4）台湾的国乐、文化方式，（5）国乐与西方音乐文化，（6）国乐教育，（7）传统国乐，（8）国乐乐队，（9）乐器改革，（10）器乐艺术；分别由各地区代表刘靖之、冼玉仪、庄本立、赵砚臣、王耀华、吴赣伯、沈洽、李西安、胡登跳、高厚永、董榕森主持发表与讨论；黄翔鹏（由魏廷格代发表）、彭修文、沈洽作主题发表（40分钟）。会议安排两个问题的集中讨论：（1）萧友梅国乐思想之我见，（2）国乐出路之我见；分别由刘靖之、赵松庭主持（2月18日下午）。

活动文本 会议提交论文及发表程序：（2月16日上午）黄翔鹏《中国人的思路、风格和气派——一个古代音乐史研究者在艺术与科学之间看到的中华炎黄文化之民族特点（节略本）》、《音乐学在新学潮流中的颠簸——纪念王光祈先生诞生百周年的随想录》（未到会，由魏廷格宣读）；庄本立《国乐发展的方向》；高厚永《回顾与展望——争论与探索发展了的20世纪国乐》；魏廷格《再议杨荫浏的国乐观》；刘靖之《萧友梅的音乐思想与实践》；（2月16日下午，吴赣伯《国乐思想批判》；林友仁《对20世纪中乐的思考》；李岩《论国乐改进观念的衍变》（未到会，由魏廷格宣读）；（2月17日上午）彭修文《民族乐队琐谈》；韦慈朋《从民族音乐学的发展来看中国民族器乐的发展》；刘楚华《20世纪的琴学救亡意识与改良运动》；吕金藻《对近代民族乐器的审视》（因故迟到，由林友仁宣读）；费明仪《中国器乐与声乐的发展渊源》；韩钟恩《今史辨：20世纪国乐思想的从新定位》；（2月17日下午）陈裕刚《探讨影响台湾地区40年来国乐器乐发展之因

素》；萧梅《世纪末的梦》；鲁日融《国乐教育在高等音乐教育中的地位》（未到会，由冯明洋宣读）；董榕森《国乐的社会功能和未来发展研究》；叶纯之《民族器乐向何处去》；徐冬《国乐改进的思想基点分析》；（2月18日上午）王耀华《中国近现代学校音乐教育之得失及其发展》；樊祖荫《高等音乐院校中的"国乐"教育》；王范地《我的困惑》；陈守仁《海外戏曲音乐研究的思想与方法》；胡登跳《再议中国民族管弦乐队》；李西安《文化转型与国乐的张力场结构》；沈洽《国乐思想谈——我们现在在哪里？》；赵砚臣《建国以来乐器改革综述》；赵松庭《中国笛子艺术的继承与发展》；冯明洋《二胡文化论》；（2月18日下午）李明《顺其自然——〈雨打芭蕉〉怎么变成了〈蕉林喜雨〉》。未到会者提交论文：王镇华《从南管看中国传统美学》；庄春江《中国传统音乐思想在马可歌剧创作中的体现》；沈星扬《中国音乐家对人类应负的责任》；张式业《民族器乐改革纵横谈》；王惠然《柳琴改革及其乐改观念》。闭幕式（2月19日上午）：刘靖之主持；吴赣伯、刘靖之分别作总结报告，大会讨论。

相关文献 韩钟恩《"40世纪国乐思想研讨会"叙录》，载《音乐学术信息》1993年第2期（总第48期），中国艺术研究院音乐研究所音乐学术情报研究室、音乐翻译研讨会合编内部双月刊，1993年4月出版（北京），第1页～第2页、转第5页；冯明洋《跨世纪的思考——"40世纪国乐思想研讨会"综述》，载《人民音乐》1993年第5期（总第332期），中国文联出版公司1993年5月出版（北京），第26页～第27页、转第35页；毛继增《"20世纪国乐思想研讨会"综述》，载《音乐研究》1993年第2期（总第69期），人民音乐出版社1993年6月5日出版（北京），第75页、转第69页；韩钟恩《叙述＋补注＋点评：国乐问题——写在"40世纪国乐思想研讨会"（香港）之后》，载《中国音乐学》1993年第3期（总第32期），文化艺术出版社1993年7月15日出版（北京），第121页～第131页等。

其　　他 会议观察员：周洪、郑立藻、毛继增、马阿鲁（未到会）、柯

琳、宋运超、朱显碧；其他与会者：曹本冶、陈永华、周凡夫、叶明媚。

音乐美学学会专题研讨会 “作为社会文化现象的流行音乐”

【以下资料系本书资料库根据有关材料整理】

活动名称 作为社会文化现象的流行音乐

关键术语 流行音乐/摇滚乐/音乐美学

时　　间 1993年4月5日～7日

地　　点 北京中央音乐学院

组办单位 中国音乐家协会音乐美学学会

规　　模 近20人

活动主题 对流行音乐这一社会文化现象，投之以音乐美学理论的关注

活动程序 会议特邀报告：金兆钧介绍流行音乐自70年代末开始以来在中国大陆的现状、渊源、发展；钟子林介绍欧美流行音乐的历史发展、国际上对此问题的不同看法；曾遂今介绍有关流行音乐的概念、对象、范围以及一书价值与商品价值的关系。与会者讨论问题：流行音乐存在的合理性以及我们应取的科学态度；流行音乐与严肃音乐的关系；流行音乐的社会历史意义及对人性的实际影响作用；流行音乐在社会历史现象、文化现象、生命现象中的不同取域与定位；流行音乐作为一种文化方式及其样式类型应有其特殊的价值机制与判断系统；流行音乐在经济市场与文化市场关系中的可能性空间；流行音乐资源对未来音乐文化开发的可能性意义；流行音乐在雅俗文化关系中的地位；流行音乐与现代主义、后现代主义文化的关系，以及如何促进现代音乐文化精神的成型；流行音乐作为一种艺术现象的艺术标准问题，以及其艺术品格问题。会议由于润洋、王宁一主持。

活动文本 会后以下文论发表于《中央音乐学院学报》1993年第3期（总第52期，中央音乐学院学报社1993年8月出版，北

京）［“作为社会文化现象的流行音乐”研讨会发言］专栏：于润洋《对流行音乐应取冷静的分析的态度》（第3页～第5页）、金兆钧《中国新时期流行音乐创作的美学观念》（第5页～第8页）、钟子林《美国流行音乐中的“反叛—协调”现象》（第8～第9页）、曾遂今《流行音乐中的微观理论话题》（第9页～第10页）、曾田力《现代人与音乐文化精神》（第11页～第12页）、蔡仲德《我看流行音乐》（第12页～第13页）、修海林《流行音乐问题与音乐美学研究》（第13页～第14页）、韩钟恩《当代知识分子与摇滚乐及其文化转型》（第14页～第16页）；另外，王宁一撰文《走出历史的阴影》发表于《人民音乐》1993年第9期《总第336期），中国文联出版公司1993年9月出版（北京），第27页～第28页转、第33页。

相关文献 韩钟恩《流行音乐：作为社会文化现象——音乐美学学会专题研讨会报导》，载《音乐学术信息》1993年第3期（总第49期），中国艺术研究院音乐研究所音乐学术情报研究室、音乐翻译研讨会合编内部双月刊，1993年6月出版（北京），第4页等。

其　　他 会议参加者有：于润洋、王宁一、何乾三、蔡仲德、韩钟恩、杨光、钟子林、潘必新、修海林、戴嘉枋、姚思源、周荫昌、祖振声、曾田力、曾遂今、金兆钧、周海宏、邢维凯、于红、黄大岗、韩小燕。

中国音乐美学专题研讨会

【以下资料系本书资料库根据有关材料整理】

活动名称 中国音乐美学专题研讨会

关键术语 《［当代/20世纪］中国音乐美学志述》课题/音乐美学学科建设

时　　间 1993年9月3日～6日

地　　点 山东胜利油田技术检测中心

组办单位 中国艺术研究院音乐研究所、山东胜利油田师范专科学校

规　　模　近20人

活动主题　围绕《［当代/20世纪］中国音乐美学志述》课题探讨20世纪中国音乐美学的历史发展，以及与课题作业相关的问题

活动程序　（9月3日上午）开幕式，杨和平主持，王宁一致开幕词；（9月3日下午）课题报告，王宁一主持；（9月4日上午）专题讨论：20世纪中国音乐美学历史发展的时段划分及各时段的一般背景，王宁一主持；（9月4日下午）专题讨论：各时段重大历史问题及其对音乐美学发展的影响，王宁一主持；（9月5日上午）专题讨论：各时段各种理论争论的梳理，王宁一主持；（9月5日下午）专题讨论：学科建设趋势及学校专业教育问题，王宁一主持；音乐美学学会问题讨论：第五届全国音乐美学会议论题征求，于润洋主持；（9月6日上午）参观油田与学校；（9月6日下午）总结讨论及闭幕式，王宁一主持，王宁一致闭幕词。

活动文本　会议报告与研讨重点：关于《［当代/20世纪］中国音乐美学志述》课题的设想与性质，关于历史时段的划分与若干重大历史问题，关于各种重大事件与主要争论，关于音乐存在方式问题。

相关文献　《人民音乐》记者金兆钧《中国音乐美学专题讨论会召开》，载《人民音乐》1993年第11期（总第338期），中国文联出版公司1993年11月出版（北京），第4页；王宁一《〈当代/20世纪中国音乐美学专题研讨会〉开、闭幕词》，载《音乐学术信息》1994年第1期（总第53期），中国艺术研究院音乐研究所音乐学术情报研究室、音乐翻译研讨会合编内部双月刊，1994年2月出版（北京），第15页～第17页；韩钟恩《历史志述及其辨析与学科建设——关于〈［当代/20世纪］中国音乐美学志述〉的若干问题》，载《人民音乐》1994年第10期（总第349期），中国文联出版公司1994年10月出版（北京），第27页～第29页等。

其　　他　会议参加者有：于润洋、王宁一、郭祖荣、何乾三、蔡仲德、牛龙菲、罗小平、邵桂兰、戴嘉枋、修海林、谢嘉幸、韩钟恩、杨和平、金兆钧、宋瑾、郑长灵。

华彦钧（阿炳）诞辰100周年纪念活动

【以下资料系本书资料库根据有关材料整理】

活动名称　华彦钧（阿炳）诞辰100周年纪念活动

关键术语　华彦钧

时　　间　1993年11月22日～25日

地　　点　无锡

组办单位　中国文学艺术界联合会、中国音乐家协会、中央电视台、中国广播艺术团民族乐团、江苏省文联、上海市音协、中共无锡市委宣传部、无锡市文联、无锡市文化局、无锡市广播电视局、无锡市人民对外友好协会、无锡市人民政府

规　　模　来自中国大陆与美国、日本、韩国、马来西亚、台湾、香港的专家学者、新闻记者50余人与会

活动内容　华彦钧（阿炳）诞辰100周年纪念大会、华彦钧艺术成就国际学术研讨会、华彦钧作品音乐会、华彦钧铜像揭幕、东亭镇阿炳故居重建落成仪式、江苏少儿二胡邀请赛、纪念阿炳书画作品展览以及有关阿炳题材的影视、戏剧作品回顾展等

活动程序　11月22日上午召开纪念大会，宣读吕骥贺信，陈璧显、孙慎、朱践耳、潘振声讲话；11月22日下午召开国际学术研讨会（三天），内容包括：阿炳生平研究、阿炳作品研究及其代表作品《二泉映月》分析、阿炳对我国民族音乐的重要贡献、阿炳的艺术成就和国际影响等。

相关文献　《中国音乐信息》（中国音乐家协会主办）1993年12月30日（第7期）第1版载韦小华报导《华彦钧（阿炳）诞辰100周年纪念活动在无锡隆重举行》；冯光钰《阿炳，阿炳——纪念华彦钧（阿炳）诞辰100周年》，载《人民音乐》1993年第11期（总第338期），中国文联出版公司1993年11月出版（北京），第2页～第4页；沈星扬《从阿炳作品看中国音乐的艺术道路》，载《人民音乐》1994年第1期（总第340期），中国文联出版公司1994年1月出版（北京），第18页～第21页；乔建中《大师的创造——阿炳诞辰百年抒怀》，载

（香港）《音响之路》1994年创刊号，转载（台湾）《北市国乐》总96期，杂志版第14期，台北市立国乐团1994年1月出版（台北）第16页～第17页；赵砚臣《阿炳的二胡演奏艺术及其形式美》，载《中国音乐学》1994年第3期（总第37期），文化艺术出版社1994年7月15日出版（北京），第5页～第9页；钱永利《论阿炳》，载《中国音乐学》1994年第3期（总第37期），文化艺术出版社1994年7月15日出版（北京），第10页～第16页等。

其　　他 活动期间，上海民族乐团举行华彦钧（阿炳）作品音乐会，与会者参加、参观了江苏省少儿二胡邀请赛颁奖大会、阿炳东亭故居重建落成仪式、市区阿炳故居和生前行艺场所、纪念阿炳书画作品展览等。

《中国音乐学》编辑部召开“音乐学研究现状座谈会”

【以下资料系本书资料库根据有关材料整理】

活动名称 音乐学研究现状座谈会

关键术语 音乐学

时　　间 1993年12月15日

地　　点 北京国际艺苑皇冠假日饭店“音乐沙龙”

组办单位 中国艺术研究院音乐研究所、《中国音乐学》编辑部

规　　模 20余人

活动主题 在当前社会总体环境中的中国音乐学研究现状

活动程序 会议由乔建中主持；讨论专题有：关于80年代以来中国音乐学的学科进展问题，关于学科建设的总体问题，关于各门类子学科的问题，关于具体的操作问题，关于专业教学问题，关于音乐学家的作为问题，关于学科前景。

活动文本 会后，《中国音乐学》以“音乐学研究现状笔谈”为题发表与会者文论；发表于1994年第2期（总第36期，文化艺术出版社1994年4月15日出版，北京）者有：何昌林《中国音乐学——音乐学在中国》（第102页～第104页）、郑祖襄

《音乐学的发展也要顾及大众音乐生活》（第 104 页～第 105 页）、韩钟恩《还是“在自己的葡萄树下和无花果树下……”——中国音乐学家在当下人文处境中何以重建人文启蒙话语》（第 105 页～第 108 页）、周海宏《退温中的自省》（第 108 页～第 111 页）；发表于 1994 年第 3 期（总第 37 期，文化艺术出版社 1994 年 7 月 15 日出版，北京）者有：周菁菁《音乐学研究中的几个问题》（第 128 页～第 130 页）、余峰《中国音乐文化主体再识》（第 130 页～131 页）。

相关文献 韩钟恩《经验与现状　对策与前景——中国音乐学编辑部召开关于音乐学研究现状座谈会的综述报告》，载《人民音乐》1994 年第 4 期（总第 343 期），中国文联出版公司 1994 年 4 月出版（北京），第 34 页～第 37 页等

其　　他 会议参加者有：于润洋、袁静芳、李应华、郑祖襄、周菁菁、周海宏、张静蔚、何昌林、陈铭道、管建华、余峰、袁炳昌、张鸿伟、郭乃安、吴毓清、乔建中、薛艺兵、魏廷格、缪也、蔡良玉、韩钟恩。

《中国音乐年鉴》资料库/［音乐（表演）活动档案］

纪念毛泽东诞辰100周年音乐会
——毛主席诗词吟唱会

【以下资料系表演者本人提供，本书资料库整理】

● **活动名称** 纪念毛泽东诞辰100周年音乐会——毛主席诗词吟唱会

领衔表演 文怀沙（吟咏）

指　　挥 李汝松

协作表演 演唱：杨洪基、龚士妹、李初建、李佳、张积民；伴奏：煤矿文工团民乐队；钢琴伴奏：钱致文

时　　间 1993年6月19日

地　　点 北京皇冠假日饭店艺术沙龙（总209期）

节目策划 总艺术指导：刘炽、秋里；艺术委员：傅庚辰、石叔诚、沈湘、严良堃、张权、郭兰英、盛中国、蒋英

节目编创 编曲：刘炽、李汝松

节　　目 《忆秦娥·娄山关》、《清平乐·六盘山》、《采桑子·重阳》、《水调歌头·游泳》、《满江红·和郭沫若同志》、《蝶恋花·答李淑一》、《卜算子·咏梅》、《七律·长征》、《浪淘沙·北戴河》、《沁园春·长沙》、《沁园春·雪》、《念奴娇·昆仑》

相关评论 〔俄〕尼·费德林《老友文怀沙与他的"吟咏"》（乌兰汗译），

载《北京日报》1993年7月16日、星期五、第七版

相关报导 《人民日报》(海外版)、《北京日报》、《北京晚报》、《中国文化报》、《中外音乐信息报》、《音乐周报》、《人民铁道》等

其　　他 中国文联出版公司出版文怀沙等编《毛泽东诗词吟赏》(内含五线乐谱)，1993年12月北京第1版；语文音像出版社出版音带《永恒的怀念——毛泽东诗词吟唱》(据文怀沙教授吟咏毛泽东诗词作吟唱曲)

郭祖荣艺术歌曲作品音乐会

【以下资料系本书资料库根据有关材料整理】

郭祖荣——男/1929年12月16日生/
福建省艺术研究所一级作曲

● **活动名称** 郭祖荣艺术歌曲作品音乐会

领衔表演 (演唱者) 刘永禧、王序、康宇丹、张盾、阎戈、宋珍珍、李进

协作表演 杨弋夫 (钢琴伴奏)、马明珍 (长笛助奏)、李青 (大提琴助奏)、翁旭凌 (小提琴助奏)

时　　间 1993年10月23日晚上

地　　点 福建省艺术学校大礼堂

组办单位 福建省音乐家协会、福建省艺术研究所、福建省艺术学校、福建人民广播电台文艺部、福建电视台文艺部

节　　目 一、《古词新曲》(艺术歌曲选集) 选唱 (共八首)；二、《过去了的》(艺术歌曲选集) 选唱 (共七首)；三、小小水车一丈三；四、放排歌；五、红梅一叶春；六、湖中雨意；七、《被遗忘的南国梦》(声乐套曲，共四首)

李　娜/1993年个人演唱会

【以下资料系表演者本人提供，本书资料库整理】

李　娜——女/1963年7月25日生于河南郑州/

中国华艺音像实业有限公司签约歌唱演员

● **活动名称** 我从黄河来·大家唱——李　娜'93北京交响演唱会（I FROMTHE YELLOW RIVER The Symphony Singing Concert of Li Na in Beijing，1993）

领衔表演 李娜

指　　挥 胡炳旭

协作表演 中央乐团交响乐队（演奏），中央乐团合唱队、少儿合唱队（合唱伴唱）

时　　间 1993年11月9日、10日（晚上）

地　　点 北京海淀剧院

主办单位 中国音乐家协会创委会、中国轻音乐学会、中国华艺音像实业有限公司、北京市演出公司

承办单位 广州大家唱镭射中心

监制策划 岳枫（总监制），刘景瑶、朱穗风（监制），周鹤、洪志军、陈明锋（策划）

节目编创 杨善朴（艺术总监），奚其明、杨立青、刘湲（音乐设计）

节　　目 《你家在哪里》（电视连续剧《常香玉》主题歌；李准词，张北方曲）、《望城市从故乡》（王晓岭词，刘琦曲）、《老门牌》（赵大鸣词，张卓娅、王祖皆曲）、《风满楼》（电视连续剧《唐明皇》片尾歌；陈汉元词，张卓娅、王祖皆曲）、《梦》（孙维浩词，陈春光曲）、《让我就这么想着你》（赵大鸣词，张卓娅、王祖皆曲）、《冬天让我刚明白》（李文岐词，张千一曲）、《冬天的呼唤》（吕冬梅词，张千一曲）、《真情》（贺东久词，朱廉洁曲）、《有你的地方》（石顺义词，张千一曲）、《女人是老虎》（石顺义词，张千一曲）、《苦篱笆》（电视连续剧《篱笆·女人·狗》插曲；张藜词，徐沛东曲）、《好人一生平安》（电视连续剧《渴望》插曲；易茗词，雷蕾曲）、《嫂子颂》（电视连续剧《赵尚志》主题歌；李文岐词，张千一曲、《黄河走向海洋》（石顺义词，张千一曲）

相关评论 1993年11月11日下午，在北京新华社召开音乐会有关问

题研讨会，来自首都音乐院校、研究机构、表演团体、新闻单位的 30 余人出席；张小良《“冬天让我刚明白”——李娜’93 北京交响演唱会的文化性启示》，载《东方》1994 年第 1 期（总第 2 期），《东方》杂志社 1994 年 1 月出版（北京），第 73 页～第 75 页等

其　　他　音乐会节目单内附有：演唱歌曲的全部歌词。

谭　盾/1993 年、1994 年 个人作品音乐会

【以下资料系本书资料库根据有关材料整理】

谭　盾——男/1957 年生/现旅居美国

● **活动名称**　谭盾交响作品音乐会

领衔表演　王明君（埙演奏），吴天球（男低音演唱），陈士争（男高音演唱）

指　　挥　谭盾，叶聪（上海），王甫建（北京）

协作表演　上海交响乐团、中央乐团交响乐队

时　　间　1993 年 12 月 18 日晚上，1994 年 1 月 9 日晚上

地　　点　上海音乐厅，北京音乐厅

组办单位　IGD 国际数据集团、中央乐团

节　　目　乐队剧场Ⅰ：埙——为十一个陶埙、乐队及乐队队员的人声而作（Orch estral Theatre Ⅰ：Xun，forllxun，orchestra and members’voices），乐队剧场Ⅱ：Re——为散布的乐队、二个指挥及现场观众而作（Orchestral Ⅱ：Re，for divided orchestra，two conductors，and audience）；道极——为人声、低音黑管、低音大管及乐队而作（On Taoism，for voice，contrabassoon，bas s clarinet and orchestra），死与火——与保罗·克利对话（Death and Fire，Dialogue with Paul Klee）

相关评论　1993 年 12 月 20 日在上海文联举行“谭盾作品座谈会”，近 20 人与会，杨立青主持；1994 年 1 月 10 日在北京中央音乐学院举行“谭盾作品座谈会”，近 40 人与会，吴祖强主持；王

安国《在东西方的连接点上——为谭盾交响音乐会在沪首演而写》，载《音乐爱好者》1993年第6期（总第71期），上海音乐出版社1993年12月15日出版（上海），第2页～第4页；梁茂春《“是报效祖国的时候了！”——写在“谭盾交响音乐会”之前》，载《人民音乐》1994年第1期（总第340期），中国文联出版公司1994年1月出版（北京），第13页～第16页、转第32页；《音乐爱好者》编辑部《世纪的回眸——漫谈20世纪音乐的大众欣赏》中的采访谭盾纪要，载《音乐爱好者》1994年第1期（总第72期），上海音乐出版社1994年2月15日出版（上海），第5页～第6页；卞祖善《鬼才谭盾》，载《音响世界》3月号（总第17期）；刘洪涛《中国音乐界不要赞美皇帝的新衣》，载《文汇报》1994年3月30日；王安国《从〈乐队剧场Ⅱ：Re〉看谭盾近作的文化意义》，载《中国音乐学》1994年第2期（总第36期），文化艺术出版社1994年4月15日出版（北京），第5页～第10页；梁茂春《Re的交响——谭盾〈乐队剧场Ⅱ：Re〉分析》，载《中央音乐学院学报》1994年第2期（总第55期），中央音乐学院学报社1994年5月出版（北京），第86页～第90页；蔡仲德《音乐创新之路究竟应该怎样走——从谭盾作品音乐会说起》，载《中央音乐学院学报》1994年第2期（总第55期），中央音乐学院学报社1994年5月出版（北京），第91页—第92页；兴于诗《乐坛漫步》中有关谭盾音乐会及其评论的评论，载《音乐研究》1994年第2期（总第73期），人民音乐出版社1994年6月5日出版（北京）第94页；李淑琴《谭盾交响音乐会座谈会纪要》，载《人民音乐》1994年第6期（总第345期），中国文联出版公司1994年6月出版（北京），第4页～第7页等

其　他　贺绿汀为其音乐会题词

关于我国音乐核心期刊的最新统计与分析

郭 林 阮丽山

一、音乐核心期刊论文被《音乐舞蹈研究》转载情况及其排名次序

我国自1908年由张无为在上海创办编辑第一种音乐期刊《灿花集》至今，先后出版音乐报刊（含报纸副刊）计400多种，而目前仅大陆正式出版并公开发行的音乐期刊、报纸以及内部刊物，据截止1993年底比较准确的统计，是78种。这些刊物是：

正式音乐期刊（64种）

1.《人民音乐》	中国文联出版公司
2.《八闽乐坛》	中国音乐家协会福建分会理论委员会
3.《儿童音乐》	中国音乐家协会
4.《广播歌选》	中央人民广播电台文艺部
5.《上海歌声》	中国音乐家协会上海分会
6.《小音乐家》	广州市文化局
7.《心声歌刊》	中国音乐家协会江西分会
8.《天津歌声》	天津市文化局

9.《云岭歌声》	中国音乐家协会云南分会
10.《艺苑》(音乐版)	南京艺术学院
11.《艺苑求索》	四川省音乐舞蹈研究所
12.《艺圃》	吉林艺术学院
13.《中小学音乐教育》	中国音乐家协会浙江分会
14.《中国音乐》	中国音乐学院
15.《中国音乐学》	中国艺术研究院音乐研究所
16.《中国音乐教育》	人民音乐出版社
17.《中央音乐学院学报》	中央音乐学院
18.《长江音乐》	中国音乐家协会湖北分会
19.《西部歌声》	甘肃省天水市文联音乐家协会
20.《北方音乐》	中国音乐家协会黑龙江分会
21.《乐苑》	中国音乐家协会四川分会
22.《乐府新声》	沈阳音乐学院
23.《乐器》	中国轻工协会乐器协会
24.《民族民间音乐》	广东省民间音乐研究室
25.《江苏音乐》	江苏省文联
26.《交响》	西安音乐学院
27.《祁连歌声》	甘肃省文化厅
28.《多来咪》	中国音乐家协会
29.《词刊》	中国文联
30.《青春之声》	南京市文联
31.《青年歌声》	河南省群众艺术馆
32.《苗岭之声》	中国音乐家协会贵州分会
33.《牧笛》	青海省文联
34.《岭南音乐》	中国音乐家协会广东分会
35.《音乐小杂志》	山东省文联
36.《音乐天地》	中国音乐家协会陕西分会
37.《音乐艺术》	上海音乐学院
38.《音乐生活》	中国音乐家协会辽宁分会
39.《音乐世界》	中国音乐家协会四川分会

40.《音乐创作》	中国音乐家协会
41.《音乐学术信息》	中国艺术研究院音乐研究所
42.《音乐学习与研究》	天津音乐学院
43.《音乐研究》	人民音乐出版社
44.《音乐探索》	四川音乐学院
45.《音乐爱好者》	上海音乐出版社
46.《音乐博览》	中国音乐家协会河南分会
47.《音乐舞蹈》	山西省音乐舞蹈研究所
48.《音乐·舞蹈研究》	中国人民大学书报资料中心
49.《音像世界》	音像世界杂志社
50.《轻音乐》	中国音乐家协会吉林分会
51.《星海音乐学院学报》	星海音乐学院
52.《流行歌曲》	时代青年杂志社
53.《校园歌声》	贵州市文联
54.《通俗歌曲》	河北省艺术研究所
55.《黄河之声》	山西省文联
56.《黄钟》	武汉音乐学院
57.《湘江歌声》	湖南省文联
58.《解放军歌曲》	解放军文艺出版社
59.《歌曲》	中国音乐家协会
60.《歌迷》	上海音乐出版社
61.《歌迷大世界》	江苏省文联
62.《歌迷与明星》	天津
63.《歌剧艺术》	上海歌剧院
64.《福建歌声》	福建省群众艺术馆

内部音乐期刊（5 种）

1.《音乐比较研究》	福建社会音乐学院
2.《秦筝》	西安秦筝学会　西安音乐学院乐器厂
3.《福建音专校友通讯》	福建音乐专科学校校友会福州分会
4.《现代乐风》	福建省艺术研究所音乐研究室现代音乐研究组

5.《广州钢琴学会通讯》	广州钢琴学会　广州乐团音乐服务中心

音乐报纸（7种）

1.《工人音乐报》	湖南省长沙市工人音乐报社
2.《中小学音乐报》	湖南省邵阳市中小学音乐报社
3.《中国音乐信息报》	中国音乐家协会
4.《音乐周报》	北京市文化局
5.《重庆音讯》	中国音乐家协会重庆分会
6.《歌声之友》	中国音乐家协会上海分会
7.《音乐生活报》	中国音乐家协会轻音乐学会

除了上述专门音乐报刊外，还有刊载音乐文章较多的综合性艺术类期刊和同音乐专业关系非常密切的戏曲戏剧类期刊，如《艺术研究》、《民族艺术研究》、《戏曲艺术》、《戏曲研究》、《中华戏曲》等，这类期刊，据《中文核心期刊要目总览》记载，多达百余种。如果再加上也刊载一些音乐论文的综合性期刊，如各师范院校的学报和其它学科或专业的期刊，如《考古》、《文物》、《文史知识》、《孔子研究》等等，其涉及的刊种就更多了。

至于我国每年音乐论文的发表量究竟是多少，目前尚未见确切的统计，但仅以中国人民大学书报资料中心编辑出版的《音乐·舞蹈研究》1992年第1期至1993年第12期两年中全文转载和收入索引部分的音乐论文情况看，竟达到1867篇，即平均每年930多篇。这近1900篇论文取自180多种刊物。仅此即可说明，我国每年正式发表的音乐论文肯定在1000篇以上，涉及出版物不少于200种。

一般专业读者（甚至于专门研究人员）绝没有条件和精力从如此大量的各类期刊中查全并读完所有的切题文献。那么，可不可以只利用少量的刊物，在有限的时间内，对自己所感兴趣的学术领域的基本情况有一个比较完整的总体印象呢？文献计量学的研究成果恰好解决了这个问题。

早在1934年，英国著名文献计量学家布拉德福（Samuel Clement Bradford）就发现并提出，就某一特定主题来说，有关它的学术论文大量地集中在为数不多的刊物上，而其它少量的论文则广泛分散在为数众多的大量刊物之中。“布拉德福定律”为确认核心期刊提供了理论依据。运用文献计量学方法实际统计的结果也表明，约70%的专业论文集中发表于10%—15%的期刊上，只要确认出这10%—15%期刊的品种，读者再有针对性地选择阅读这

些期刊，必能收到事半功倍的效果。

正是基于这种需要与可能，才提出了确认音乐核心期刊问题。所谓音乐核心期刊，是指所有音乐期刊中最重要的部分。从整体上看，音乐核心期刊所刊载的文章信息密度大，使用寿命长，学术观点新颖正确，能及时反映音乐科学领域的最新研究成果和前沿动态，而且被借阅率和被引用率较高。这部分期刊是专业读者特别关注的重点。

在确认核心期刊的方法上，笔者受有关文献报道的启发，曾运用“被转载率统计法”对1984年至1990年被中国人民大学书报资料中心编辑出版的“复印报刊资料”《音乐·舞蹈研究》全文转载音乐论文的情况做了一次初步的调查统计。实践证明这种方法简便易行，准确性较高，且能照顾到地方性和普及性刊物。其结果与文献计量学显示的文献分布规律是一致的，即也呈现出大量被转载文章集中于少量刊物的现象。如七年中，该刊共转载音乐论文1877篇，其中的1320篇（占70%强）集中发表在23种刊物上（不足原载刊物的12.6%），而其它约30%的文章（577篇）则散布在150种报刊中。

其后，陈达波、张丽蓉也据此方法，对1987年至1991年各期刊音乐论文被转载情况进行了正式的统计测定，发现五年中1170篇被转载文章中的817篇（占69.78%）发表在19种期刊上，由此确认出前十种期刊为音乐核心期刊，如表一所示：

表一　1987—1991年音乐核心期刊论文被转载情况及名次表

排名次序	期　刊　名　称	被转载篇数	占转载率%
1	人民音乐	192	16.41
2	中国音乐学	93	7.94
3	中央音乐学院学报	87	7.43
4	中国音乐	87	7.43
5	音乐研究	86	7.35
6	音乐艺术	70	5.98
7	音乐探索	61	5.21
8	黄　钟	57	4.87
9	音乐爱好者	42	3.58
10	艺　苑（音乐版）	42	3.58

合　　计	817	69.78
其它刊物	353	30.22

音乐核心期刊的确认不是一成不变、一劳永逸的，它会随着刊物质量的升降，出版发行时间和渠道的变化，以及选文标准的改变而发生一定程度的转移，特别是名次上的变化。在这里，我们不妨以同样的统计方法，对陈达波、张丽蓉确认的十种音乐核心期刊在1992年和1993年两年中的变化情况予以显示。见表二和表三（凡带“*”者，在陈文中未被列入核心期刊）

表二　1992年音乐核心期刊论文被转载情况及名次表

排名次序	期　刊　名　称	被转载篇数	占转载率%
1	人民音乐	35	16.90
2	中国音乐	23	11.11
3	中央音乐学院学报	21	10.14
4	音乐研究	19	9.22
5	音乐艺术	13	6.28
6	*乐府新声	11	5.31
7	中国音乐学	11	5.31
8	艺苑（音乐版）	9	4.35
9	音乐爱好者	8	3.86
小　　计		150	72.46
10	*星海音乐学院学报	7	3.38
11	音乐探索	5	2.42
12	黄　钟	4	1.93
其它32种刊物		41	19.81
总　　计		207	100

表三　1993年音乐核心期刊论文被转载情况及名次表

排名次序	期　刊　名　称	被转载篇数	占转载率%
1	中央音乐学院学报	27	16.07
2	人民音乐	19	11.31
3	中国音乐学	17	10.12
4	黄　钟	11	6.55
5	音乐研究	10	5.95
6	音乐艺术	10	5.95
7	中国音乐	9	5.36
8	艺苑（音乐版）	7	4.17
9	*乐府新声	6	3.57
小　计		116	69.05
10	音乐探索	6	3.57
11	音乐爱好者	3	1.79
12	*星海音乐学院学报	1	0.59
其它42种刊物		42	25.00
合　计		168	100

由于仅取某一年的统计数据确认核心期刊在很大程度上带有随意性，并不能真正反映出某种刊物的一贯水平，所以，有必要把1992年和1993年两年的统计结果合起来一并考虑，于是，各音乐期刊的排名次序又如表四所示：

表四　1992—1993年音乐核心期刊论文合计被转载情况及名次表

排名次序	期　刊　名　称	被转载篇数	占转载率%
1	人民音乐	54	14.40
2	中央音乐学院学报	48	12.80
3	中国音乐	32	8.53
4	音乐研究	29	7.73

5	中国音乐学	28	7.47
6	音乐艺术	23	6.13
7	*乐府新声	17	4.53
8	艺苑（音乐版）	16	4.27
9	黄　钟	15	4.00
小　计		262	69.86
10	音乐探索	11	2.93
11	音乐爱好者	11	2.93
12	*星海音乐学院学报	8	2.14
其它报刊		83	22.14
合　计		375	100

在此必须指出的是，《音乐·舞蹈研究》是按照“内容是否具有一定的学术价值和实用价值，侧重于新观点、新材料、新方法的筛选，并顾及各家的代表性，反映学术研究或实际工作部门的现状的成就及新发展”的选文原则选载论文的，毕竟不同于“优中选优”的选刊、选集。因此，被转载的文章不一定就是所有文章中最好的，而且，被转载文章多的期刊，也有可能是由于该刊的年卷期多或印张数多，而载文量本身就大，以致选文的余地也大。有的期刊多年来未被选载过文章，则很可能是由于发行上的原因（尽管发行因素亦是衡量期刊质量的一个方面），中国人民大学书报资料中心未能搜集到该种刊物，所以造成漏选。但是，我们也必须同时看到，《音乐·舞蹈研究》的选文质量从总体上看是比较高的，尤其是在反映音乐学科的“新观点、新材料、新方法”方面，其特点尤为突出，是学术研究人员了解音乐专业发展最新成果和动态的首选途径之一，同时，也是衡量音乐期刊质量的标准之一。为此，我们再看一看 1992 年和 1993 年被转载论文最多的前 11 种音乐期刊的载文量与被转载量的比率，及其由此构成的新的排名次序。需要特别说明的是，由于论文从发表到转载有一个时间差，即转载晚于发表二、三个月或许更长，所以，在这里显示的统计年度主要是被转载年度。由于各期刊每年发文的总数变化不大，故表五反映的数据仍能说明一定的问题。

表五 1992—1993 年 11 种音乐期刊载文量与被转载量比例及名次表

排名次序	期刊名称	载文量（篇）	被转载量（篇）	发表与被转载之比
1	中央音乐学院学报	140	48	34.28
2	音乐艺术	106	23	21.70
3	音乐研究	139	29	20.86
4	中国音乐学	127	18	14.17
5	乐府新声	121	17	14.05
6	黄 钟	114	15	13.16
7	艺苑（音乐版）	119	16	13.45
8	人民音乐	446	54	12.11
9	中国音乐	318	32	10.06
10	音乐探索	122	11	9.02
11	音乐爱好者	231	11	4.76

由上表可以看出，被转载篇数几乎总是排名第一的《人民音乐》，因为系月刊，其文章的年发表量大，故被选中全文转载的论文也相应多些，但在发表量与被转载量的比较中却降为第八位，而《中央音乐学院学报》则以34.28%的发转率雄居榜首。

关于各刊音乐译文被转载的情况，如表六所示：

表六 1992—1993 年音乐核心期刊译文被转载情况及名次表

排名次序	期刊名称	被转载篇数	占转载率%
1	中国音乐	14	31.82
2	人民音乐	8	18.18
3	中央音乐学院学报	4	9.09
4	中国音乐学	4	9.09
5	音乐艺术	3	6.82
6	乐府新声	2	4.55
7	艺苑（音乐版）	2	4.55

8	音乐探索	1	2.27
9	黄　钟	1	2.27
10	音乐爱好者	1	2.27
	音乐研究	不载译文	
	星海音乐学院学报		
	其它刊物	4	9.09
合	计	44	100

二、被转载论文在音乐核心期刊各栏目中的分布

通过被转载率可以确认核心期刊，那么，通过统计被转载论文在各音乐核心期刊栏目中的分布情况，则可以深入分析和掌握各刊征稿和发文的特点，各栏目撰文和编辑的质量等等。它既可以帮助作者选题，又可以帮助编者选文。特别是对各刊共有栏目、特色栏目以及临时栏目的比较，则能帮助刊物根据自己的特点设置重点栏目和调整各栏目的发文比例。这是突出刊物特色，提高刊物质量和扩大刊物影响的一种有效方法。

在本文第一部分统计的十二种音乐期刊中，由于《中国音乐》、《中国音乐学》、《音乐研究》和《黄钟》四种期刊是有"栏"无"目"，即在各刊每期的目录中分栏集中同类文章，但不标出栏目名称无法统计，而《星海音乐学院学报》手边遗缺，故在此仅对其它七种音乐期刊的主要栏目文章的被转载情况一一列出，见表七——表十七：

表七　《人民音乐》1992—1993

栏目名称	载文量（篇）	被转载量（篇）	发表与被转载之比
中国现代音乐史座谈会	7	5	71.43
创作研究	10	4	40.00
作品评介	34	1	2.94
音乐教育	36	6	16.67
民族音乐	49	11	22.45
美学探索	8	2	25.00
文化交流	42	4	9.52

通俗音乐	6	1	16.67
世界乐坛	33	11	33.33
纪念与启迪	27	3	11.11
社会音乐生活	24	1	4.17
争　　鸣	4	1	25.00
纪念《讲话》发表50周年	10	2	20.00
专　　论	3	1	33.33
其它17个栏目	153	1	0.65
总　　计	446	54	12.11

表八　《中央音乐学院学报》1992—1993

栏　目　名　称	载文量（篇）	被转载量（篇）	发表与被转载之比
音乐教育	1	1	100
作曲技术理论	14	2	14.29
指挥艺术	1	1	100
音乐美学	16	10	62.50
民族音乐学	4	3	75.00
西方音乐研究	2	5	*
作家与作品	4	1	25.00
中国音乐史	13	2	15.38
表演艺术	11	5	45.45
争鸣园地	5	3	60.00
民族器乐	6	1	16.67
音乐家纪念	5	2	40.00
民族音乐	6	2	33.33
流行音乐研究	8	8	100
西欧音乐	3	1	33.33
现代音乐史	4	1	25.00

其它 9 个栏目	37		
总　　计	140	48	34.38

："西方音乐研究"栏目1992年和1993年共发表2篇文章且均被转载，由于转载晚于发表，故还全文转载了1991年的3篇文章。(以下""均属此类情况)

表九　《艺苑》(音乐版) 1992—1993

栏　目　名　称	载文量（篇）	被转载量（篇）	发表与被转载之比
教学研究	1	2	*
音乐美学	18	3	16.67
音乐史	9	1	11.11
表演艺术研究	18	3	16.67
西方音乐研究	3	2	66.67
中国音乐史	1	1	100
管弦乐教学研究	2	1	50.00
声乐教学研究	1	1	100
作曲技法	5	1	20.00
纪念华彦君	1	1	100
其它 17 个栏目	60		
	119	16	13.45

表十　《乐府新声》1992—1993

栏　目　名　称	载文量（篇）	被转载量（篇）	发表与被转载之比
音乐学	1	1	100
音乐美学	13	6	46.15
外国音乐	6	2	33.33
表演艺术	10	1	10.00
民族音乐	11	2	18.18
争鸣园地	7	1	14.29

音乐译文	5	1	20.00
音乐科技	2	1	50.00
特　　稿	3	1	33.33
其它 19 个栏目	63		
总　　计	121	17	14.05

表十一　《音乐艺术》1992—1993

栏　目　名　称	载文量（篇）	被转载量（篇）	发表与被转载之比
民族音乐	22	2	9.09
音乐美学	10	5	50.00
中国近现代音乐史	4	3	75.00
作家作品	8	4	50.00
外国音乐	4	2	50.00
民族音乐学	2	1	50.00
器乐教学	1	1	100
表演艺术	3	1	33.33
演奏艺术	3	2	66.67
作曲技法	3	1	33.33
音乐史学		1	*
其它 12 个栏目	66		
总　　计	106	23	21.70

表十二　《音乐探索》1992—1993

栏　目　名　称	载文量（篇）	被转载量（篇）	发表与被转载之比
民族民间音乐	20	2	10.00
器乐演奏艺术	6	1	16.67
音乐教育	17	1	5.89
纪念《讲话》发表 50 周年	7	1	14.29

音乐文献学	4	1	25.00
中国音乐史	6	1	16.67
音乐美学	4	2	50.00
音乐考古	1	1	100
表演艺术	15	1	6.67
其它12个栏目	42		
总　　计	122	11	9.02

表十三　《音乐爱好者》1992—1993

栏　目　名　称	载文量（篇）	被转载量（篇）	发表与被转载之比
指挥与乐队	5	1	20.00
歌剧与舞蹈	10	1	10.10
乐坛人物	30	1	3.33
乐坛新声	7	1	14.29
二十世纪名曲欣赏	9	1	11.11
乐坛纵横	41	4	9.76
走向世界	14	1	7.14
启示录	2	1	50.00
其它13个栏目	113		
	231	11	4.76

在科研活动中，专业人员的学术造诣和成就同其所发表文献的数量、质量及其价值有着非常密切的联系，尤其是从事社会科学研究的人员更是如此，所以，通过被转载文章的著（译）者的统计、分析，既能从一个方面反映出著（译）者的科研能力和写作水平，又能为发现和预测人才提供必要的数据支持。当然，在短期内，多数作者特别是非专门的理论研究人员，不可能发表很多文章，而且，所发表的文章更不是每篇都能被选中转载，因此，在做这方面统计时，我们把统计的时间再向前推两年，即从1990年年起。

统计结果发现，在这四年中，《音乐·舞蹈研究》共转载音乐文章（补白

性的短文不计算在内）共计 774 篇，其中论文 664 篇，译文 110 篇；共涉及国内作者（含合著者，下同）686 人次，外国作者 100 人次，译者 112 人次。

国内作者被转载两篇以上的共 105 人，其中被转载量最多的 1 人达 15 篇。他们是：(相同篇数者依姓氏笔划为序)

15 篇 1 人：韩钟恩

13 篇 1 人：修海林

10 篇 1 人：梁茂春

8 篇 1 人：王次炤

6 篇 5 人：冯光钰　杨燕迪　居其宏　蔡仲德　管建华

5 篇 4 人：王安国　刘诗嵘　杜亚雄　樊祖荫

4 篇 13 人：	王震亚	叶松荣	邢维凯	李　凌	李吉提	朱　建	汤亚汀
	张　前	郑锦扬	金文达	金兆钧	陶亚兵	蔡良玉	
3 篇 12 人：	于润洋	毛继增	孙继南	李应华	何乾三	陈自明	周武彦
	罗艺峰	赵佳梓	钱仁康	曾遂今	魏廷格		
2 篇 68 人：	马东风	方建军	王小盾	王云阶	王宁一	王国伟	王洪生
	王耀华	厉　声	乐　川	史新民	孙星群	刘　沛	李双彦
	李幼平	李民雄	李纯一	李诗原	乔建中	朱之谦	肖　梅
	汪毓和	杜庆云	苏　克	苏　夏	何　平	谷文娴	陈铭志
	陈聆群	吴　奔	吴祖强	吴毓清	张　放	张雅娴	邵桂兰
	单三娅	郑祖襄	杨民康	杨易禾	杨宝智	罗　愿	罗小平
	周　畅	周青青	周海宏	郭　林	郭树群	项　阳	范宁生
	袁丙昌	袁静芳	金经言	钟子林	高士杰	顾旭光	晓　项
	徐　冬	曹本冶	普凯元	曾令士	谢功成	韩宝强	蔡大生
	廖家骅	管谨義	薛艺兵	戴嘉枋	戴鹏海		

国外作者被转载两篇以上的共 13 人，其中被转载最多的有 2 人（每人 4 篇）。这些国外作者是：

4 篇 2 人：〔美〕涅特尔（一译内特尔）

〔日〕山口修

3 篇 2 人：〔前苏联〕霍洛波娃（一译赫洛波娃）

汉奈斯

2 篇 9 人：〔美〕韩国镄　沈星扬　梅耶尔

〔美〕恩克蒂亚
〔日〕岸边成雄　小泉文夫
〔前苏联〕左贞观　格里戈里叶娃
〔奥〕H·C·勋伯格

被转载两篇译文以上的译者共21人，其中最多的1人被转载6篇。这些译者是：

6篇1人：戴明瑜
5篇2人：汪启璋　管建华
4篇1人：龚　林
3篇2人：顾连理　黄伯春
2篇11人：李耀伦　邹爱民　陈丹布　张洪模　杨和平　罗传开　罗秉康
周耀群　金　秋　金经言　姜　丹　唐继凯　彭　鹏　曾祥华
薛　良

主要参考文献：

1. 关于确定音乐核心期刊问题的探讨/郭林//音乐探索，—1992.（2），—61—66
2. 我国音乐核心期刊测定尝试/陈达波，张丽蓉//音乐探索，—1992.（2），—67—70
3. 中文核心期刊要目总览/庄守经主编，—北京，北京大学出版社，1992. —ISBN7—301—02014—7
4. 1908—1965中国音乐期刊目录/李文如，文彦，—北京，中国艺术研究院音乐研究所，1979

日本《音乐年鉴》

鲁松龄

日本唯一的一部权威性《音乐年鉴》，是由日本最大的音乐出版株式会社——“音乐之友社”出版并发行的。主编兼发行者为“音乐之友社”社长浅香井淳先生。参与编辑的人员（保持相对的稳定性，一直没有做过大的变更）约五十人，还有二十几位也是基本固定的专栏撰稿人。这支庞大的编辑力量，来自或代表日本全国众多的都、道、府、县，他们带来、搜集到日本全国各地不同领域、方方面面的第一手音乐资料。正像日本《音乐年鉴》（下面均简称《年鉴》）的编辑方针制定的那样：“尽可能网罗到关于音乐界的全部记录和资料”，特别是注意新的动向及新的演奏（唱）家、作曲家等新人的状况。因此，可以说《年鉴》是一部能够让人全面、详实了解日本音乐界过去一年的动向与变化的重要参考资料篇、传播媒介篇，同时又是编年体式

的日本音乐界发展脉胳的真实记录史篇。

日本《音乐年鉴》首版创刊于日本的昭和24年，即1949年，至今（1994年）它已渡过了四十六个春秋，出版四十六册（中途没有缺册）。精装，大16开，每卷约880页左右，其中包括96页左右以黑白照片为主体的演出剧照、音乐院校招生广告、乐器制造厂、印刷厂及造纸业的宣传广告、以及“音乐之友社”过去一年新出版的音乐书籍彩色封面广告……《年鉴》每年五月出版，以昭和62年版（1987年）为例，定价为5200日元，昭和63年版5600日元。新的每一版《年鉴》面市，都是以折扣优惠价格销售。

《年鉴》的内容涉猎十分广泛。从栏目的设定与大的框架来看，始终是固定为五个大的部分。第一部分：乐界总论，占全书四分之一强的篇幅，是这部《年鉴》的精髓；第二部分：音乐界人名簿；第三部分：音乐关系团体名簿，第二、第三两部分总合起来，占全书四分之二、甚至略强的页数；第四部分：参考资料；第五部分：广告。已出版的四十六册《年鉴》，栏目、版面设计、格式、规范、包括封面里、封底里的广告内容，都没有做过大的变动。就连“序言”的措辞、文字，除个别几册增加过一、两句需要特别说明的话外，每册都是一样的。在短小“序言”同一页的下面，署名参与编辑的人员名单。五个大的部分，每册都以同一种颜色的插页分段目录索引来划分，查找十分方便。

下面，就根据本人所阅读过的17册《年鉴》（从昭和50年版（1975）至1991年版），对五大部分的内容略做一些必要的介绍。介绍中所列举的例子，均为昭和63年版、1987年的内容。（注：日本《音乐年鉴》从创刊至1988年，均为日本年号昭和版，从1989年才改为世界统一的西历年版）。

一、乐界总论

这一部分，是日本《音乐年鉴》的精髓，特别是要了解日本音乐界过去的一年方方面面“新”的动向，主要是从这一部分的内容中可以获悉。“乐界总论”共分为24个小栏目，它们是：乐界展望；管弦乐队；室内乐·弦乐器·管乐器等；钢琴；歌剧；声乐；合唱；作曲；吹奏乐；评论；演奏；音乐教育；广播音乐；大众音乐；唱片；音响；民族音乐；民族舞蹈；洋舞；乐器制造；著作权；音乐大事记；参加国内外音乐比赛获奖者；历年参加国内外音乐比赛的主要获奖者。

1. 乐界展望

这是1987年开始增设的一个提纲挈领式的综述栏。主要内容是回顾过去的一年，展望新的一年。篇幅不长，只有2页半。

①日本的惯例，每年新闻报刊、杂志的年末回顾，都会分别选出5—10个最好的来日本演出的外国音乐团体或演奏家，选出5—10个日本优秀的演奏团体或演奏（唱）家、作曲家等等。所以，此综述栏也不例外，一开始便谈到外国演奏家到日本演出的风潮，接着便选出10个最好的演奏团体，包括注明该团到日本演出的日期、演出地点与演奏曲目。罗列名单后，撰稿人发表短小的评论，中心议题是外国演奏家对日本音乐市场的影响与冲击，以及面临演出剧场紧张，日本音乐家演奏活动受到影响等等。

②日本演奏会场的话题。

③日本音乐家突出的大事记。

④唱片界的综述。生产金额，增长速度，并通过具体数字说明日本已进入了CD优势的时代。同时也提醒目前唱片生产的状况供给过剩，希望提高质量。

2. 管弦乐队

这是交响乐队演奏内容的专项。

①谈到海外交响乐团来日演出有增无减的状况，并具体逐月记录这些外来团体的名称与指挥家的名字。同时也对此发表评论。撰稿人谈到对于数量众多的海外交响乐团到日本演出，对日本乐坛，特别是对日本交响乐界给予的影响，在日本有种种不同的议论。

②提出本国交响乐团排练场地困难的问题。

③日本各个交响乐团新体制的建立与演出状况。

④本国交响乐团的经费、各种补助金、团员的工资待遇、契约、劳动条件等等。

3、4、5、6、7 为歌剧、声乐、钢琴及室内乐、弦乐、管乐等领域的内容，脉络大体都与“管弦乐队”一栏相近，只是分别从不同专业的角度来记述过去一年的主要大事记与动向而已。

8. 作曲

这一栏目主要记录、总结过去一年日本作曲界创作的倾向与成果。

①日本音乐家的创作个性化活动显著。所以首先记述了数位作曲家在国外举办个人作品音乐会的情况。

②在国内音乐节上演出的作品。

③初演的管弦乐作品。

④由国内独奏家在音乐会上初演的新作。

⑤现代民族音乐的创作。

⑥国内举办的作曲家个人作品音乐会。

9. 吹奏乐

①国内外吹奏乐团在日本演出的记录。

②吹奏乐比赛的记录，包括比赛日期、地点、参加团体名单、人数，评委名单、比赛曲目及获奖者。

③为日本铜管乐发展做出贡献者获奖（勋）记录。

⑤铜管乐唱片、CD出版介绍。

⑥铜管乐界功劳者去逝讣告。

10. 演奏

前面'管弦乐队'栏，主要讲到外国音乐团体到日本的演出以及HHK等几个主要交响乐团的演出活动的情况。"演奏"一栏，是分别记录地方交响乐团的演奏活动，逐月，逐日记录这些乐团的演出日程，指挥及具体演奏的曲目。同时，除交响乐团外，还分别记述了①地方歌剧团的上演状况②个人作品、独奏音乐会等等。

11. 评论

①概述日本音乐评论界对外来音乐家到日本演出的评论活动，以及评论家分别在"每日新闻"、"读卖新闻"发表的评论文章。

②这一年在日刊上担当批评栏的评论家的名单。

③在音乐杂志上担当评论家的人员名单及他们的评论作品等等。

④讣告，包括逝去音乐评论家的业绩。

12. 音乐教育

日本音乐教育（包括专业音乐教育，业余音乐教育）的专栏。

①文部省教育课程议会，对中小学教育课程的修改基本方针与具体实施方案。

②由于新方案中、中学的音乐课程从原来的必修两年，改为必修一年、选修一年，引起音乐教育团体，音乐研究、演奏团体，音乐关系法人成立国民会议，71个团体，署名人数达31.1468万人，向文部省文部大臣提出陈述，对中学音乐课程实为缩短一年的方案深表遗憾。

③关于音乐教育研究会的动向。

④保育部、幼稚园部、小学部、中学部、高等学校部、大学部的会议记述。

⑤日本音乐教育会议纪要。

13. 广播音乐

电台、电视台音乐广播的专栏。

日本 HHK 广播电台 24 小时的电视广播，从 1987 年 7 月 9 日开始，因为使用了卫星广播，拉开了正式卫星广播时代的序幕。

①播放情况

②主要广播音乐节目的记录。

14. 大众音乐

主要记述日本流行音乐领域的大事记。

①日本唱片协会发表本年度唱片与录音的生产概况、具体生产金额等等。然后根据调查，分别列出慢转、CD 等四种唱片中最受欢迎的 10 张唱片的目录，以及 10 张销售额最高的唱片的名榜。

②大型流行音乐会公演的状况，包括公演中产生的重大事件等等。

③日本唱片大奖赛，获奖者名单。

15. 唱片

前一项 14，主要记录了流行音乐唱片发行、生产的情报。此栏则从日本唱片业的发展趋势，到具体谈到：

①CD 生产的话题。

②DAT 的现状。

③唱片爱好者意识的变化。

16. 音响

录音器材生产的倾向、需求与竞争，以及新的制品的登场。

17. 民族音乐

“民族音乐”在日本是称“邦乐”。日本“邦乐”又分为“古典邦乐”与“现代邦乐”两大营垒。“古典邦乐”，是指古代流传下来的传统音乐，含能乐、狂言、雅乐，以及古典器乐曲等等……“现代邦乐”是指现代人继承传统新创作的民族音乐。

①主要记录与述评过去一年“古典邦乐”与“现代邦乐”的演出活动。

②有关传统音乐的唱片出版情况。

③传统音乐乐谱的出版记录。

④人间国宝，传统音乐艺术家获奖纪录。

⑤讣告。

18、19. 民族舞蹈、洋舞

因为舞蹈表演离不开音乐，所以，在日本，舞蹈界的动态，则成为了《音乐年鉴》的内容。

“民族舞蹈”，日本是称“邦舞”；“洋舞”主要是指芭蕾舞艺术。

20. 乐器

栏目的题目谓“乐器”，实际是指乐器的制造。

①雅玛哈乐器制造株式会社创业100周年的祝典活动。

②日本全国乐器协会第35届大会的纪实。

③对于教育课程审议会在中学缩小一小时的音乐课的决议，全国乐器协会召开大会反对。

④乐器制作的情况。

⑤伴随电子钢琴时代的到来，雅玛哈，河合等乐器厂陆续发表38种新的制品。

⑥管乐器（含电子管乐器）的制造。

21. 著作权

①日本著作权的纷争，为取缔海盗版，新设一条“陈列罪”。

②DAT的商品化，引起国际间新的贸易磨擦。

③开始征收卡拉OK伴奏带伴唱的使用费。

④著作权审议会的情况，包括会议纪实，审议会委员的任命及各种纷争与和解以及对侵害著作权的部门罚款，对海盗版的搜查等。

22. 记录（演奏会、乐坛大事记）

前面21个栏目，每个栏目的篇幅都不长，除“声乐”、“演奏”两项分别占有4页外，其它诸项都是2—3页。但22. 记录（大事记）一栏，则是重头戏，长达160页，而且制版上还用了小一号的字体。这说明它的内容之丰富，资料之翔实，真正是“尽可能网罗到全日本音乐界全部的记录和资料。”

记录，是用表格的方式来罗列的。分成演奏会记录与乐坛事情两项。

演奏会，是逐月、逐日非常细致地记录下来在日本举行的每一场演出。包括演出团体、指挥、演出地点、出演者名单等等。其中也包括外国音乐团体、音乐家在日本的演出，也包括日本各种音乐节的演出等等。

乐坛大事记，也是逐月、逐日在与演奏会相对照的另一栏中记述日本过去一年乐坛的大事。

23. 24. 获奖者名单

前者是记录新人在过去一年，在国际、国内各种音乐比赛中获奖的名单。后者是记录过去历年来在国际、国内音乐比赛中主要的获奖者名单。

前者是分别按一项一项比赛来记录的，先写国内比赛，再写国外比赛。国内比赛不仅记录名次，还分别记录不同的部门全部的获奖名单。国外比赛同时写明比赛国度（地点）、时间及日本人获奖的名次。同时，这一项还包括日本音乐家、特别是人间国宝、传统艺术家受到日本国家授勋、授章、授赏、财团奖、艺术节奖等等，以及一些人接受国外叙勋的记录。

后者则按年代顺序，先国内后国外，分别各项奖来记录历年的获奖者名单。这一部分内容，在每册《年鉴》上都重复登载，作为功劳者，他们永远载入日本音乐历史的史册。

二、音乐关系人名簿

这一部分详细登载了日本全部音乐家，包括演奏（唱）家，教育家，理论家，作曲家，乐器制作家，传统音乐艺术家以及与音乐有关人士的名单，共12000余名。他们以姓氏发音的头一个音、按日本五十音序，分别在“洋乐关系人名簿”、“洋舞关系人名簿”、“邦乐关系人名簿”、“邦舞关系人名簿”、“音乐·舞蹈关系物故者”五个部分分别登载。第一部分“洋乐关系人名簿”因为人数众多，所以后面附上了一份“洋乐关系人具别索引目录”，目录上除写名具别，姓名，页数外，在姓名后面特别写上了每一人名字的正确读音。

人名记录的内容顺序是这样的：姓名/专业/邮编番号/住所/电话号码/工作单位/关系团体（写2个）/主宰团体/出生年月、出生地/最高学历/主要音乐比赛获奖历/代表性的著作、译书、作曲（作品）/叙勋、受奖章历（全国规模的奖）/师从教授（两名）。

据向日本“音乐之友社”有关人士了解，这上万名上了名单者，均不需交纳任何费用。相反等于《年鉴》免费为各位音乐家、音乐界人士提供了一块“自我推荐”的阵地。

三、音乐关系团体

这一部分是日本音乐关系团体的详细名簿，它包括：机关团体、演奏团体、学校、教授所、研究所、广播局、主要乐器商、关连业、剧场。也就是日本音乐关系团体从日本的北部到南部，按都、道、府、县别，按如上几个大方面全部登载在《年鉴》上面。主要乐器商还包括小乐器店、乐器厂以及乐器进口商社等。关连企业、还包括出租演出服店、运送业务、制舞蹈靴的部门、摄影、乐谱抄写、调律所等等。

机关团体登载项目除名称外，还有邮政番号/所在地/电话/代表者(剧场含座席数)。

这样数量众多的团体、商社、企业上《年鉴》名册，均需交纳一定数量的费用。日本《音乐年鉴》出版46册，一直没有亏损，没有出现过赤字，并不是得到了政府、文部省的经济后援，而经费来源，全部来自机关团体（约9000多个团体）上广告的费用，包括《年鉴》，第五部分、专项广告，更是一笔不小的出版收入。

出版社、权利出版社，唱片公司，经营管理部门，音响器材制造会社的名单，不混杂在前面的诸都、道、府、县内，而是单独分项附在“音乐关系团体”的后面。

四、参考资料

篇幅不长，多用表格列记。但内容十分明确、具体、细腻。

1. 主要音乐·舞蹈关系定期刊物

用表格罗列，包括杂志名称、发行回数、定价、发行所、所在地、邮编、电话等等。

2. 音乐著作物使用费规程

经社团法人日本音乐著作权协会认可。

这部分内容也多用表格记录，而且各项规定都具有法律意义。包括关于利用著作物契约约数。著作物使用含演奏、广播、电影、出版、录音、电视、有线广播等等。剧场的使用金额，票价，唱片使用费等等，无不都有具体的规定。

阿尔班·贝尔格的生活与创作道路（提要）

导师：于润洋
博士学位申请人：余志刚

本论文在作者的硕士论文《论阿尔班·贝尔格的歌剧〈沃采克〉》(1987) 的基础上，从更广阔的视野，把对贝尔格的研究向前推进了一步。作者在国际贝尔格研究前沿成果的基础上，从社会——历史的角度，对贝尔格的音乐作了重新审视，尝试将贝尔格的音乐创作同本世纪初维也纳的社会文化环境、艺术思潮和作曲家本人的生活经历、思想发展等诸方面有机地结合起来，认真地进行了考察，提出了自己的学术见解。论文从社会——历史的这个新的社会学视角，充实和填补了国际音乐学界在贝尔格研究方面的一个一向比较薄弱的环节。

全文共分五章，并有五个附录（作品表、大事年表和歌剧脚本等）。正文约 12 万字。首先，对国际上贝尔格研究状况作了简单的回顾并以此代序。在第一章中

讨论了贝尔格在“世纪末维也纳”的生活环境，以及他同那些对他产生重要影响的文化界精英人物之间的关系。从第二章起，开始涉及贝尔格师从勋伯格之后的创作历程。在分析了贝尔格的一些早期作品的同时，探讨了他与勋伯格之间的关系。第三章以贝尔格在第一次世界大战前后的创作为主要研究对象，特别是对歌剧《沃采克》这部贝尔格最重要的成名作进行了比较详细的论述。第四章则以贝尔格的另一部重要作品《露露》为中心，探讨了他在晚期作品中所流露的更加强烈的悲观和幻灭的情绪。第五章是结语，首先总结了世纪末维也纳的社会与文化环境以及第一次世界大战后的社会大动荡对贝尔格的影响，指出贝尔格作品中的悲观主义和宿命论的根源。同时认为，作品中的这种悲观宿命思想并没有削弱作品（特别是两部歌剧）中的社会批判性。因此它们具有强烈的社会现实感和深刻的人道主义精神。其次，结语分析了表现主义（特别是在戏剧方面）对贝尔格的影响，认为贝尔格是兼收并蓄的，其它艺术流派对他也有不同程度的影响，因此不能简单地称他为表现主义的作曲家。再其次，结语分析了贝尔格对待传统的态度，认为他在竭力打破传统的束缚时，实际上是在重建和巩固这种传统。在这方面他甚至经常走在勋伯格的前面，因此可以把他称为本世纪最向前看的作曲家之一。结语最后提出对我们的两点启示：(一)要像贝尔格那样真诚地反映自己的时代精神，在艺术上不追求外在的美感，而追求更深刻和更内在的东西。(二)学习贝尔格对音乐形式技法的态度，不能因为强调技术和抽象的形式而忽视了音乐的表现内容。

附：

答辩委员会成员

答辩时间：1993 年 6 月 7 日

答辩地点：中央音乐学院

答辩委员会成员：钟子林（主席） 中央音乐学院音乐学系教授

于润洋 中央音乐学院音乐学系教授

谭冰若 上海音乐学院音乐学系教授

蔡良玉 中国艺术研究院音乐研究所研究员

黄晓和 中央音乐学院音乐学系教授

移民音乐与当代跨民族现象（提要）

——对纽约华人的音乐文化研究

导师：Kay K. Shelemay
博士学位申请人：郑 苏

本篇论文以当代美国华人的音乐文化（以纽约为中心）以及与之有关的华人音乐家、音乐组织和各类文化机构为研究对象，通过对一个特定的移民社群各部分音乐文化的综合深入调查分析，探讨后现代时期全球性社会条件下的文化再生产现象及问题。

中国音乐伴随华人移民的经历，在美国已有近一个半世纪的历史，从早期的唐人街过埠粤剧社发展到20世纪90年代华人社会中包括戏曲、民乐、西洋乐队、合唱、混合爵士及现代音乐等各种类型的音乐，并同时频频与美国主流社会、西欧各国、中国大陆、台湾、香港及东南亚的音乐文化交流。本篇论文强调，这一复杂的历史过程不仅是美国社会文化制度的组成部分，同时也反映了当代全球性跨民族经济、人力、信息、财政及文化资源流动的有力影响。

80年代末90年代初以来，西方一部分社会科学家着力研究全球性经济、信息、人力的空前流动对社会意识及传统文化的影响。在美国民族音乐学领域内，对移民或少数民族音乐的研究自本世纪50年代以来一直是其重点之一。不过，历年来这类研究一直是以欧洲移民为重点，局限于移民与新"母国"之间的关系，强调抗拒—瓦解—同化的进化论三步模式。本篇论文借鉴近期社会科学研究和民族音乐学研究的成果，采用史料档案研究与长时期多侧面实地调查参与相结合的方法，提出移民的音乐文化不仅是移民与当地社会相互作用的结果，而且与移民原"母国"及全球移民文化网有着极深刻复杂的联系。同时，这些在不同层次上的相互影响又不可避免的受约于移民本身强烈的历史意识，移民社会内部的文化冲突和不同移民音乐家的个性及抱负。

本篇论文以绪论开始，以总结闭卷，中间共包括六个章节。第一章以美国华人历史为背景，以三个历史阶段为纲（1849—1949，1950—1979，1980— ），记录分析了从19世纪中叶到20世纪90年代纽约华人音乐发展的历史，包括一些珍贵的历史资料。第二章详细记载了目前在纽约存在的各种不同种类的中国音乐或华人演奏的西洋音乐，考证了它们被引进美国，发展及变化的过程，列举了重要演出曲目及有影响的专业与业余音乐活动家和艺术家。第三章更进一步分析了华人音乐实践的过程，包括各类音乐团体的特性和活动规律，演出场合及音乐知识的传授方法。第四章以大众传播移民音乐文化现象为焦点，深入讨论了以纽约为中心的包括中文广播、电视、报纸及音像产品等在内的华人音乐文化信息传播网，并探讨了这一传播网对华人音乐实践及音乐生活的深远影响。第五章以微观的方法，通过大量直接引文，介绍了选自不同历史文化背景和音乐经历的七位有代表性的华人音乐家和活动家，并分析研究了华人音乐家和活动家在发展华人音乐中的不可忽视的作用。第六章重新从宏观的角度审查通过华人音乐文化而反映出来的存在于个人、音乐团体、文化机构及多国政府权力之间的错综复杂的相互作用及影响，分析了三种不同方式（个人关系网、文化代理人、各类机构赞助）的跨民族跨文化的相互交往，同时也从多层次探讨了从事华人音乐的各种涵义。

本篇论文最后强调对华人音乐文化的研究不仅是对一个少数民族文化在美国获得的成果的承认，而且也可为其他类似的移民文化研究提供有价值的参考。另外，论文的结果和结论也显示了传统的民族音乐学对移民和少数

民族音乐文化研究方法及指导理论上的缺陷及不足。

附：英文提要

Immigrant Music and Transnational Discourse:

Chinese American Music Culture in New York City

ABSTRACT

The subject of this dissertation is contemporary Chinese American music culture in New York City, and the immigrant musicians, music groups, as well as cultural institutions that are part of it. Significant changes have taken place in the last decade in Chinese American life stemming from a complex process shaped both by the American context and a transnational flow of resources.

Recent anthropological and ethnomusicological theories of cultural displacement and cultural complexity serve as the theoretical basis for this inquiry. Local immigrant experience and its musical expression, it is proposed, are conditioned by diasporic movement and a triangular relationship between the host country, the homelands, and the immigrant society. These constant multilevel interactions result in a strong historical consciousness, internal cultural conflicts, and the divergent aspirations of individual musicians.

The dissertation is structured to highlight each of the above points, with individual chapters bringing into focus particular elements of the multifaceted Chinese American musical world. Beginning with the social history of Chinese immigration in America, the dissertation evaluates some of the earliest extant musical materials, and discusses the major musical groups which became active in New York City before the end of 1970s. It then turns to the contemporary prism of Chinese American music making, refracting its diverse elements by focusing on musical genres, performance contexts, musical transmission, media products and networks, individual aspirations, modes of interaction, and cultural meanings.

The dissertation concludes that the ambiguities and dilemmas faced by Chinese American musicians are paradigmatic of those experienced by other peoples living between two or more worlds. The study further reveals that traditional categories and classifications are no longer adequate, or at least

flexible enough to analyze the multifaceted reality of urban immigrant music cultures.

附：

美国威斯理大学博士研究生郑苏论文答辩会

郑苏，女，美国威斯理大学（Wesleyan University）。1993年。
民族音乐学哲学博士（Ph. D. in Ethnomusicology）论题：
《移民音乐与当代跨民族现象——对纽约华人的音乐文化研究》
(Immigrant Music and Transnational Discourse: Chinese American Music Culture in New York City)
430页，附照片，谱例，地图，图表，附录，中文名词索引及参考文献目录。

导师：

Kay K. Shelemay 教授 哈佛大学音乐系主任

论文委员会成员：

Mark Slobin 教授 威斯理大学音乐系，答辩委员会主席。
Sumarsam 教授 威斯理大学音乐系
Ellen Widmer 教授 威斯理大学东亚研究中心主任

答辩日期：

1993年8月23日下午

地点：

威斯理大学音乐系主教室

答辩结果：

答辩委员会成员一致同意该论文通过答辩，同时获得荣誉奖，并同意授予郑苏哲学博士学位。

曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究（提要）

导师：郭乃安研究员
博士学位申请人：崔　宪

该文根据曾侯乙钟铭及编钟测音报告，结合历史典籍，吸收前人的研究成果，在中国传统音乐的乐律背景下作综合性考察。从曾侯乙编钟全部钟铭的校释中，试图描绘曾侯钟律的逻辑内涵。全文分上、下两篇。上篇为“校释篇”：曾侯乙编钟钟铭校释；下篇为“理论篇”：曾侯乙编钟律学研究。下篇的律学理论，是对上篇铭文校订、解释的结论性描述；上篇的铭文校释，又是下篇理论的具体应用。

曾侯乙钟、磬铭文，已由北京大学中文系文字学家裘锡圭、李家浩作了文字考释和铭文校点。该文在此基础上，仅根据曾钟的律学分析，将钟铭按乐律内容重作标点；并依乐律学涵义对铭文进行校释。校释的全部钟铭依据湖北省博物馆发表的大型发掘报告：《曾侯乙墓》。测音分析为综合三个测音报告而成：（1）1978年

7月中国艺术研究院音乐研究所，用闪光测音仪（stroboconn）测定的数据；（2）1979年1月上海博物馆青铜器研究组与复旦大学物理系，用PB-2型频率仪，结合示波器利萨如图形所得频率读数的数据；（3）1980年10月哈尔滨科学技术大学二系，通过正弦电信号激励钟体共振，将声音讯号输入示波器，与PB-2型频率仪和XFD-7A型低频讯号发生器所发标准信号比较等方法测定的数据（三种测音方法具体见《曾侯乙墓》第109页。）对铭文的标点作了如下处理：（1）句号之间表示律高间有一定差异：以一个“普通音差”（22音分）为限。（2）句号之内表示绝对等同：略微之差以不及2音分为度。对误刻的铭文作了订正。并将各国律名及律高总列备查。

基于“钟律就是琴律”的观点，该文以“均钟”为起点，以“琴五调”立论，通过琴律及琴五调的论述，对钟律的结构获得基本认识。在对2800多字的钟铭作了反复计算后，提出“钟铭甚至是对琴律的具体描绘”的观点。通过对全部律名及音名的律学研究，论证曾钟二十八个律名的确切律高，及曾钟二十五律的具体位置，描述全部音名的律学内容。通过对铭文的分析，辨明曾、楚、周等各国之间律名的关系。通过对楚律律名的梳理，澄清历代注家的错误看法，提出“蕤宾下生”为楚制的意见。对周制律名体系中有关的若干“变律”，也经辨识而提出新的见解。

该文还从“先秦乐律的历史来源、历史流变”的研究中得到如下认识：中国传统音乐型态的逻辑内涵，始终存在着稳定的结构。乐律的实践，也在简约与繁复、经验与理论之间，作往复和螺旋的发展。今天的传统音乐遗存，与上古音乐之间，也还有不可分割的历史渊源。先秦乐律，既是上古宫廷音乐的集大成者，又是启后世音乐的历史源头。对中国传统音乐的音体系作宏观和微观的把握，先秦钟律是不可或缺的重要基础。

附：

中国艺术研究院研究生部博士研究生崔宪论文答辩会

时间：1993年9月14日上午

地点：中国艺术研究院音乐研究所会议室

答辩委员会：

戴念祖（主席）　中国社会科学院自然科学史研究所　研究员
陈长林　中国科学院计算技术研究所　研究员
郭乃安　中国艺术研究院音乐研究所　研究员
黄翔鹏　中国艺术研究院音乐研究所　研究员
伍国栋　中国艺术研究院研究生部　　研究员

论文评议人：
姜　夔：中央音乐学院　教授
冯洁轩：中国艺术研究院音乐研究所　副研究员

答辩委员会秘书：
项　阳：中国艺术研究院音乐研究所　助理研究员

答辩会结果：
答辩委员会一致同意崔宪论文答辩通过，并建议中国艺术研究院学位委员会授予崔宪博士学位。

中国艺术研究院攻读硕士学位研究生入学考试音乐学专业课试题（1990）

中国音乐史试题

一、历史上作为先秦乐舞的代表作品（如“六乐”等）和秦、汉以后的歌舞伎乐有些什么重大的不同处？请就：传承关系、表演人员、表演场合、作品的社会功能等方面比较之。（本题25分）

二、王国维研究宋元戏曲，曾经溯源而探究唐宋大曲，请你论述这二者之间的异、同：其间的历史联系是什么？是什么样的时代差别使宋元戏曲不能保存大曲的原貌？（本题25分）

三、请你谈谈音乐考古学、音乐民族学、音乐型态学研究对于建立中国音乐史学工作的意义。（要求以扼要取胜、或以实例取胜）（本题20分）

四、任选六小题作最简短的解释（每小题5分）

1. 相和歌　2. 清乐　3. 乐府　4. 笛律　5. 龟兹乐　6. 燕乐　7. 诸宫调　8. 南北曲　9. 学堂乐歌　10. 国乐改进社　11. 京韵大鼓　12.《九一八大合唱》

民族音乐理论试题

一、我国现存的琵琶曲集（民国8年以前）有哪几种？他们的编者是谁？刻印于何时？请写出十三套文武大曲的名称。

二、我国哪些少数民族传唱多声部民歌？多声部民歌在声部组合上有哪几种常见的形式？

三、什么叫工尺谱？请概述其历史及使用情况。

四、京剧唱腔共由哪几类声腔组成？它们各自的归属和特征是什么？

五、汉族民歌有哪几种常见的曲式结构？请各举一例并分析其特征。

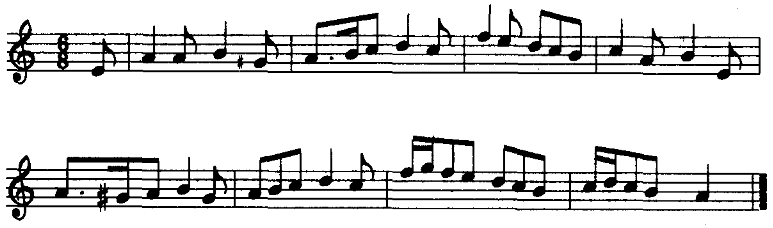
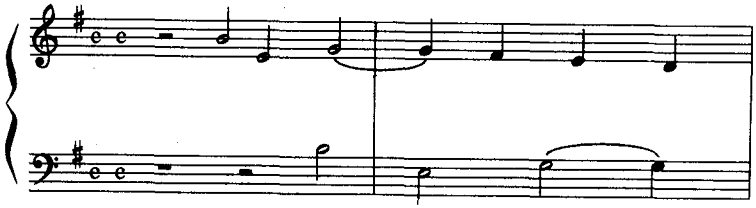
六、简述我国近十年来传统音乐研究的成就与不足。

（以上六题，任选四题，每题 20 分）

七、名词解释（任选 10 题，每题 2 分）

二四谱	犯　调	唱　赚
歌　墟	柳子戏	长　调
酒　狂	刘天华	昭君怨
刘宝全	京音乐	游　方
梨园戏	武阳古笛	曾侯乙编钟

作曲理论与作品分析试题

一、为指定音高配置四部和声（30 分）

二、将下列片断发展成一首卡农曲，不得少于八小节（30 分）

三、分析下列乐曲、用文字阐明曲式名称、结构图式、发展特点和调性布局（40分）。

（柴可夫斯基钢琴曲一首、谱例略。）

〔注〕中国音乐史、音乐理论研究方向，均考以上三组试题。

中国艺术研究院攻读硕士学位研究生入学考试音乐学专业课试题（1991）

中国音乐史试题

一、请任选三小题，各作如下两点说明：1. 该史料之出处（每小题3分）；2. 该史料的研究价值（只要举出其中最重要的一点，多说者扣分，超过50字者亦扣分，每小题7分）。

①州鸠论乐　②荀勖奏议

③郑译乐议　④韦皋五均谱

二、请就现在已有的各家中国音乐史著作，根据您的认可，举出可信的具体谱例之曲名（切勿列入您本人根本不相信它是当时乐曲的作品）：

①下限为东汉者：二首；

②下限为隋代者：二首；

③下限为唐代者：二首。

（大、小曲不拘。以答对四首为足，能超过者，在其它题目皆得满分的情况下，均予再加超出之分数。每首曲名按5分计算。）（超过四首者，对其大错，予倒扣计算。）

三、请注明下列各人所处朝代（或历史年代）以及他们在音乐艺术上最为著称的身份。（选答5小题，每小题4分。）

①桓伊②徐兰沅③许和子④郑觐文⑤张五牛⑥廖尚果⑦魏良辅⑧阎述诗⑨程长庚⑩张寒晖

四、请限制在200字以内（超过者扣分）说明王光祈在“五四”以后的中国音乐史上，对于音乐学所作的贡献。（本题30分）

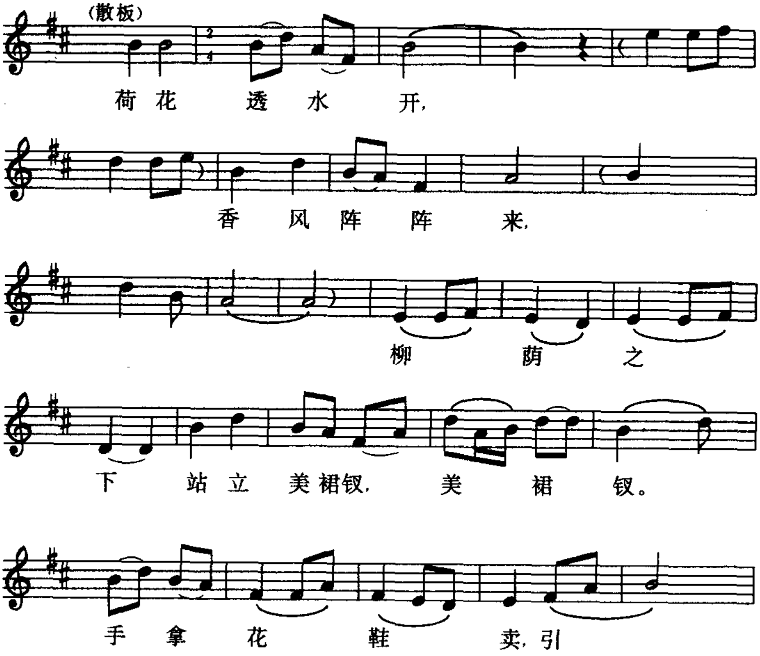
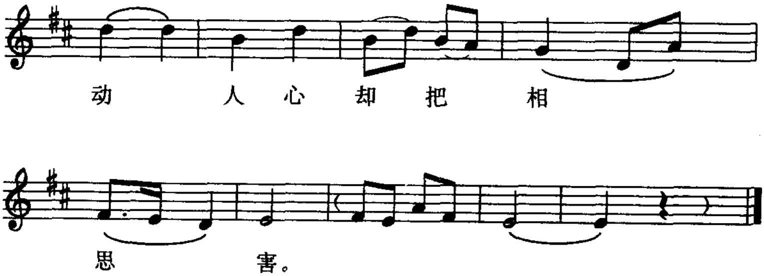
民族音乐理论试题

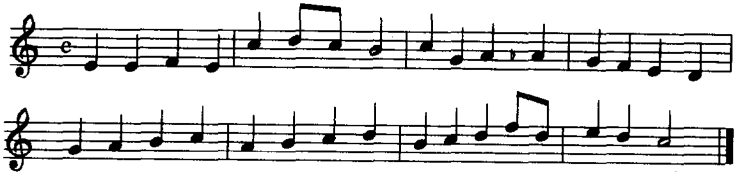
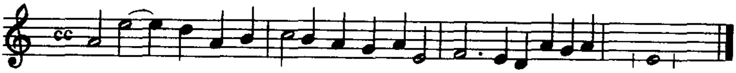
1. 举出两项近年来有关民族音乐研究的重要成果，并说明其意义所在。
2. 你对近年来关于民族音乐学、音乐民族学、传统音乐学、民族音乐理论等不同名称的分歧意见有何看法？
3. 木卡姆是一种什么体裁，一般主要由哪几个部分组成？
4. 简述苏州弹词的几个主要流派，及其渊源、流变与特色。
5. 川剧包括哪几种腔调，主要的腔调是什么？它有哪些特点，属于什么类型？

(以上 1—5 题，1 题必作，2—5 题任选二题，每题 20 分)

6. 解释下列语词（任选五项，每项 4 分）：

   叉口　管问　单弦　梅葛　巴乌　重三六　中立音　穿歌子　螺蛳结顶　吟猱绰注

7. 用工尺谱译写下列乐谱（20 分）：

作曲理论与作品分析试题

一、为下列旋律配置四部和声（25 分）

二、为下列指定的旋律配置对比式的二声部复调音乐（25 分）

三、写出小提琴、中提琴、大提琴、倍大提琴的定弦法及音域（10 分）。

四、分析下列作品，详细注明和弦标记，调性布局，曲式结构并用文字简要说明主题发展的特点（40 分）：

（贝多芬钢琴曲一首、谱例略。）

〔注〕中国音乐史及民族音乐理论研究方向均考以上三组试题。

1993年度国内音乐比赛获奖者名单

孙建英　辑

第二届全国工人歌曲征歌活动

由全国总工会文工团、《音乐周报》社、辽宁省文化厅、南京市音协联合举办。3月在南京揭晓。

一等奖：(工人歌曲)

《我们奉献爱》　晓城词　李以曲　**《筑路工恋曲》**　刘德林词　冬林曲　**《升起来》**　那士清、王持久词　楚兴元曲　**《五月》**　郭俊词曲　**《微笑》**　任红举、陶明鉴词　宋继永曲

(企业歌曲)

《宏达的未来灿烂辉煌》　汪明标词　许进成曲(响水宏达实业总公司)　**《啊，明星》**　焕文、连文词　姜连文曲(山东莱西市明星瓶盖厂)　**《把祖国妆点万紫千红》**　崔光盛词　丁龙曲(南京天龙股份有限公司)　**《清河颂》**　卞超凡、解到利词　陶思耀等曲(辽宁铁岭市清河区)　**《拥抱明天的辉煌》**　朱小健词曲(江苏泰兴化工厂)

(二、三等奖名单略)

全国首届《园丁心声》歌曲创作大赛

由中国音协、中央电台、北京电视台、《儿童音乐》、《中小学音乐报》、

《中国音乐信息报》编辑部、中国民族文化艺术交流中心和北京大英狮王食品有限公司等单位联合主办。3月底在北京揭晓。

一等奖:**《第二个太阳》**(男女声二重唱) 郑南词 严冬曲 **《当我们走上讲台》**(女声合唱) 阮居平词 罗斌曲 **《秋风吹来一个故事》**(女声独唱) 刘志毅词 莽克荣、陈淑敏曲

二等奖:**《啊,老师》**(童声合唱) 佘芳词 彭超曲 **《布谷鸟与金凤凰》**(女声独唱) 伍学中词曲 **《漂亮的小男孩》**(男童声小合唱) 望安词 杨春华曲 **《长大后,我成了你》**(女声独唱) 宋青松词 李家祥曲 **《小村姑》**(女童声领唱合唱) 石顺义、朱虹词 王亚伦曲

(三等奖名单略)

全国听众喜爱的歌手评选

由中央人民广播电台主办,全国25个省级电台参加的“首界大自然杯”全国听众喜爱的歌手于4月25日评选揭晓。

金奖:殷秀梅、阎维文、蔡国庆
银奖:刘维维、张 也、韦 唯
铜奖:王秀芬、李丹阳、杨钰莹

文化部第三届“文华奖”评奖

由文化部主办的我国舞台艺术领域最具权威性的国家部颁大奖—“文华奖”4月在北京揭晓。

一、文华大奖:

歌剧《**张骞**》(陕西省歌舞剧院歌剧团)。

舞剧《**丝海箫音**》(福建省歌舞剧院歌舞团)、《**阿诗玛**》(云南省歌舞团)

二、文华新剧目奖:

歌剧《**樱花**》(湖北省歌剧团)

舞剧《**森吉德玛**》(内蒙古自治区鄂尔多斯歌舞剧团)

三、文华新节目奖:

歌舞:《**洪湖的女儿**》(湖北省襄樊市歌舞剧团)、《**江南好**》(江苏省无锡市歌舞团)、《**古调今弹**》(山西省古交市歌舞团)、《**西藏之光**》(成都军区战旗歌舞团)

四、文华单项奖:

1. 文华导演奖：

陈坪（歌剧《**张骞**》导演），张奇虹、钱峰（歌剧《**樱花**》导演）

2. 文华编导奖：

杨伟豪、谢南、吴玲红（舞剧《**丝海箫音**》编导），赵惠和、苏天祥、徐演、李学忠、周培武、陶春（舞剧《**阿诗玛**》编导），刘仲宝（歌舞《**江南好**》编导）

3. 文华音乐创作奖：

张玉龙（歌剧《**张骞**》作曲），赵惠娟、贺志怀（歌剧《**樱花**》作曲），吴少雄、林荣元（舞剧《**丝海箫音**》作曲），万里、黄田（舞剧《**阿诗玛**》作曲），王竹林、桑洁、玛希（舞剧《**森吉德玛**》作曲），刘振球（木偶剧《**火之鸟**》作曲）

4. 文华表演奖：

米东风（歌剧《**张骞**》饰张骞）、安金玉（歌剧《**张骞**》饰阏云）、李祝华（歌剧《**樱花**》饰樱子）、校毅之（歌舞《**洪湖的女儿**》饰韩英）、邓宇（舞剧《**丝海箫音**》饰小海）、依苏拉罕（舞剧《**阿诗玛**》饰阿诗玛）、赵霞（舞剧《**森吉德玛**》饰森吉德玛）、郭明利（舞剧《**森吉德玛**》饰布日固德）、程春玲（舞剧《**丝海箫音**》饰桐花）、高国庆（舞剧《**丝海箫音**》饰阿海）

中华“奥运希望之船”歌手大奖赛

由中国音协、文化部群文司主办，汕头特区国际文化艺术发展总公司承办，中华“奥运希望之船”大奖赛于5月14日在江渝船上揭晓。

金奖：美声唱法：邬小云（战斗文工团）

民族唱法：黄华丽（中国音乐学院进修生）

通俗唱法：陈小涛（空政文工团）

银奖：美声唱法：倪素华（武警文工团）　张月霞（战斗文工团）

民族唱法：吴碧霞（中国音乐学院）　宋立民（前进歌舞团）　班　安（大同市歌舞团）　赵　军（中央歌舞团）

通俗唱法：魏映侠（徐州市歌舞团）

铜奖：美声唱法：姜京玉（哈尔滨朝鲜民族艺术馆）　张潇（青岛市歌舞团）　李智渝（空政文工团）

民族唱法：刘爱玲（宜昌市歌舞团）　栾荣国

（总政歌舞团）
王英民（北京歌舞团） 杨学进（东方歌舞团） 任丽蔚（前进歌舞团）

通俗唱法：王惠（中国音乐学院进修生） 张英（保定地区群艺馆）

献上温馨——献给母亲的歌卡拉OK大赛

由大陆、台湾、香港首次联办的卡拉OK大赛6月中旬在台北揭晓。

冠军：刘日中（台湾）

亚军：董 华（大陆）

第三名：陈瑞仪（台湾）

第四名：李芷君（香港）

第五名：罗金荣（香港）

全国首届大学生吹奏乐比赛

由国家教委、中国音协教委等单位主办的全国首届大学生吹奏乐比赛，7月28日在天津揭晓。

最佳指挥奖：朱汉臣（清华大学音乐教师）

最佳改编创作奖：穆礼弟（清华大学音乐教师）

独奏重奏最佳乐手奖：陆晓松（北方交大学生）

行进吹奏第一名：首都师范大学军乐队

舞台吹奏金奖：清华大学队

第二届全国大提琴比赛

由中国音协表演艺术委员会和大提琴学会主办的第二届全国大提琴比赛，8月24日在北京揭晓。

独奏组：

最高特奖（王砺杯）：马雯（中央音乐学院）

第一名：张莹（中央音乐学院）

第二名：刘林（上海音乐学院）

第三名：杨长缨（西安音乐学院附中）

重奏成年组：

第一名：王霖、沈和群（中央乐团）

第二名：谢丽娜依·沙衣木、买买提艾力·克里木（新疆艺术学院附中）

第三名：吴晓鹏、崔迎春（中央民族

学院）

重奏少年组：

第一名：金洁、郭焱（上海音乐学院附中）

第二名：郭晓恒、刘蔓（中央音乐学院附中）

并列第三名：杨锰、周晶（上海音乐学院附中） 周四研、李莉（中央音乐学院附中）

中国作品奖：马雯、钞冬（广州战士歌舞团） 朱琳（上海音乐学院附小）

首届全国中小学生民族乐器独奏观摩赛

由中国教育学会音乐教育研究会主办的首届全国中小学生民族乐器独奏观摩赛8月24日在北京揭晓。

高中组：一等奖：史晓雷（琵琶）

初中组：一等奖：王佚文（二胡） 鲍晓媛（古筝）

小学二组：一等奖：范冉（古筝） 何慧（扬琴） 周玉（二胡） 李菁（二胡） 陈洗（扬琴）

小学一组：一等奖：沈岑麟（琵琶） 金秋璇（古筝）

“天韵杯”首届琵琶创作比赛

由中国琵琶研究会举办的首届琵琶创作比赛9月12日揭晓。

获奖作品：

独奏曲：《**龟兹舞曲**》杨静 《**山歌好比春江水**》韦京宇改编 《**金色年华**》王惠然 《**豫调**》曲文军 《**蓉城小景**》宋铭筑 《**明妃怨**》任鸿翔改编

重奏和小乐队曲：《**太行欢歌**》吴俊生 《**牡丹花儿红**》蒋贻德 《**塞外琵琶**》许昭雄 《**枫林抒怀**》彭志前、孟勇作曲，康翊订指法）《**快乐的游击队员**》黑里中改编 《**京调随想曲**》王超然、高燕生

协奏曲：《**霸王卸甲**》关迺忠 《**剑**》王连锁作曲，刘刚订指法

第二届管弦乐作曲比赛

由台湾举行的第二届管弦乐作曲比赛于7月揭晓。

第一名：交响曲《**苏武**》张小夫（旅法作曲家）

第二名：《**闻梦远**》陈树熙（台湾）

第三名：《**十面埋伏主题狂想曲**》崔世光（旅美作曲家）

全国首届指挥比赛

由文化部、广东省羊城花会联合主办的，广州乐团承办的全国首届指挥比赛于11月14日在广州揭晓。

第一名：李心草　中央音乐学院学生

第二名：俞峰　中央音乐学院教师

第三名：傅人长　上海音乐学院学生

第四名：呼德　内蒙歌舞团

第五名：廖源　广州乐团

第六名：热合曼　新疆歌舞团

中国作品指挥奖：雷雩　海政歌舞团

第五届全国青少年小提琴比赛

由文化部主办上海文化基金会承办的第五届全国青少年小提琴比赛于11月中在上海揭晓。

青年组：**第一名**：刘扬　中央音乐学院附中　**第二名**：李智胜　上海音乐学院附中　**第三名**：王灏　上海音乐学院附中

中国作品演奏奖：刘扬　中央音乐学院附中

少年组：**第一名**：陆威　中央音乐学院附中　**第二名**：潘依琼　上海音乐学院附中　**第三名**：俞晨　中央音乐学院附中　路路　中央音乐学院附中

中国作品演奏优秀奖：俞晨　中央音乐学院附中

第五届“星海杯”儿童钢琴比赛

由中央音乐学院、中国音协、星海钢琴厂等单位主办的第五届“星海杯”儿童钢琴比赛，于11月在北京揭晓。

专业一组：

一等奖：王笑寒　**二等奖**：刘晖

刘健 **三等奖**：刘璇、王璐

专业二组：一等奖：郎朗 **二等奖**：吕楠 金刚 **三等奖**：李明智

业余一组：一等奖：戎纳 **二等奖**：刘平、董瑶瑶 **三等奖**：崔畅、毕明磊、张媛媛

业余二组：一等奖：吴经纬 **二等奖**：刘若莎、孟少臣 **三等奖**：夏雨、隋歆、王赫、吴枫

业余三组：一等奖：邱昊昊 **二等奖**：金苑、朱楠 **三等奖**：黄潇潇、李佳佳、程鑫亮

中国作品奖：刘璇、吕楠、戎纳、金苑、邱昊昊

其 他

黄英，上海乐团青年女高音歌唱家获上海文化局表彰及名列个人嘉奖榜首

中央音乐学院音乐美学教学荣获国家教委1993年国家普通高等学校优秀教学成果一等奖。

1993年度国际音乐比赛获奖者名单

孙建英　辑

声乐：

黄英（上海乐团）　4月，在朝鲜第11届“四月之春”艺术节中获独唱一等奖。

廖昌永（上海）　4月，在朝鲜第11届“四月之春”艺术节中获独唱一等奖。

魏松（上海）　4月，在朝鲜第11届“四月之春”艺术节中获独唱二等奖。

殷桂兰（上海）　4月，在朝鲜第11届“四月之春”艺术节中获独唱二等奖。

周围（留学生）　4月，在意大利帕维亚举行的第十届国际声乐比赛中获第一名。

么红（中央歌剧院）　6月，在法国举行的第四届马赛国际歌剧比赛中获女声组第一名。

杜吉刚（中央歌剧院）在上项比赛中获男声组第二名。

袁晨野（中央歌剧院）　6月，在日本举行的第十届日本东京国际声乐比赛中获第二名。

弦乐器：

侯成大、黄庆年、柏淼、龚小明、田伟宁、刘峰（中国民族管弦乐学会室内乐团）　4月，在日本大阪举行的首届大阪国际室内乐音乐节的比赛中获银奖。

管弦乐：

上海交响乐团，4月，在朝鲜第11届“四月之春”艺术节中演奏的管弦乐合奏《北京喜讯到边寨》获一等奖。

钢琴：

缪宁博（中央音乐学院附中）
5月，在第39届西班牙玛丽亚·卡纳尔斯国际青少年钢琴比赛中获少年A组第一名。

张菲菲（中央音乐学院附中）
在上项比赛中获第四名。

封颖（上海音乐学院附中）　9月，在法国举行的第三届法国古尔西咏城堡钢琴比赛中获少年组第一名。

刘宁（赴美留学生）　1993年，在美国加州举行的纽约第十三届乔安娜·哈杰斯国际钢琴赛中获亚军。

吉他：

王雅梦（中央音乐学院附中）　12月，在东京举行的第36届东京国际吉他比赛中获第一名。

作曲：

秦大平（赴芬兰留学生）　5月，获芬兰赫尔辛基市市长K. 拉卡莫颁发的唯一的作曲家奖金。

安承弼（上海音乐学院）　11月，在雅典“奥林匹亚”国际室内乐作曲比赛中，作品六重奏《冥悟》获二等奖。

周龙（旅美作曲家）　1993年，获美国库瑟维茨基音乐基金会委约作曲奖，其委约手稿被列入美国国会图书馆收藏。

指挥：

陈燮阳（上海交响乐团）　4月，在朝鲜第11届“四月之春”艺术节中获指挥一等奖。

中国音乐家协会创作委员会工作述要

段五一

中国音乐家协会创作委员会（原称理论创作委员会）几乎与中国音乐家协会同时诞生，文化大革命中随中国音协及文联各协一同被“砸烂”，1978年中国文联及各协会恢复后即用理论创作委员会的名义恢复活动。1985年中国音协第四次全国代表大会第二次常务理事会后与理论分开，更名为创作委员会。其英文名称为：Composition Committee，CMA。

多年来，创作委员会积极参与了国内的音乐创作活动。多次组织作曲家、词作家到黑龙江、四川、贵州、福建、湖北、江苏、北京、安徽、广东、云南、新疆、内蒙古、青海、甘肃、吉林、山东、河南、广西、湖南、山西等地区

的工厂、矿山、林区、油田、农村、部队、学校、海边防和少数民族地区深入生活，仅文革后就近200人次，创作了一大批反映社会主义现代化建设、反映祖国统一和歌颂人民新的精神风貌的作品。同时还参与了一些大型活动，如“绿云里的歌”（与林业部联合）、“建设者之歌”（与全国总工会联合）、“在希望的田野上”（与中央人民广播电台等单位联合）、“海峡之声”（与全国台联联合）、“欢乐的麦西来普”（与国家民委联合）及为第十一届亚洲运动会进行创作（与国家体委联合）等等，许多作品如“在希望的田野上”、“亚洲雄风”至今仍受到各种层次群众欢迎及仍在广泛流传。

创作委员会参与了建国以来几乎所有国家级的音乐创作比赛和评奖活动。如1956年的全国音乐周作品评奖、第一至第七届全国音乐作品评奖等（第八届全国音乐作品评奖即第二届全国交响乐评奖正在紧张地筹备之中）。歌曲《草原上升起不落的太阳》（美丽其格词曲）、《祝酒歌》（韩伟词、施光南曲）、交响乐曲《北方森林》（张千一曲）、《云南音诗》（王西麟曲）、《离骚》（谭盾曲）、《献给为真理而献身的勇士》（朱践耳曲）、《长江画页》（钟信民曲）、民族器乐《流水操》（彭修文曲）、《达勃河随想曲》（何训田曲）、《秋湖夜月》（俞逊发、彭正元曲）、《长城随想》（刘文金曲）、《空谷流水》（周龙曲）、室内乐《长短的组合》（权吉浩曲）、《多耶》（陈怡曲）、《狂想曲》（瞿小松曲）、《川江叙事》（郭文景曲）等等。其他还有“绿叶奖”（1981年，与林业部合办）、“建设者之歌”（1983年，与全国总工会等单位合办）、歌颂社会主义精神文明歌曲征集活动（1986年，中宣部委托，与团中央、广播电影电视部合办）、“当代青年喜爱的歌”（1985年，与团中央等单位合办）、“人民警察之歌”评选（1986年，与公安部等单位合办）、全国少年儿童歌曲评选（1986年，与文化部等单位合办）、地质歌曲征集活动（1986年，与地矿部合办）、“沙松杯”全国首届农村歌曲有奖征集活动（1987年，与农民日报等单位合办）、改革

十年优秀群众歌曲评选（1987—1988年，与新华社山西分社合办）、第二届全国少儿民族器乐作品评奖（1988年，与文化部少儿司等单位合办）、建国40年“唤起我美好回忆的那些歌”评选（1989年，与延安鲁艺同学会等单位合办）、第二届当代青年喜爱的歌（1990年，与文化部、团中央等单位合办）、庆祝中国共产党成立70周年全国歌曲征集评奖（1991年，与湖南省文联、文化厅等单位合办）、全国首届MIDI音乐作品评奖（1991年下半年—1992年初，与音乐周报、北京迷笛〈MIDI〉中心合办）等。

除组织创作与评奖外，创作委员会还举办过多次新作品音乐会，文革前因资料问题无法统计，就1978年中国音协恢复活动后的简单统计，作曲家个人的作品音乐会近90次，这些作曲家有萧友梅、聂耳、冼星海、吕骥、李焕之、李群、时乐蒙、吕远、谭盾、叶小钢、瞿小松、郭文景、陈怡、何训田、许舒亚、王树、郑秋枫、谷建芬、张文纲、郭峰等等，还有其他如李慕良京剧作品音乐会等等。其他还组织了“绿云里的歌”（两次，森林、生态题材）、“建设者之歌”（工矿题材）、“海峡之声”（三次，祖国统一题材）、“欢乐的麦西来普”（民族团结题材）等专题音乐会，取得了很好的社会效果。

创作委员会还组织过许多有影响的专业学术会议，如“全国声乐创作座谈会”（1978年，武汉）、“全国器乐创作座谈会”（1979年，成都）、“全国歌曲创作座谈会”（1980年，北京）、“全国歌剧座谈会”（两次，1981年、1984年，北京）、“全国音乐期刊工作座谈会”（1982年，成都）、“民族器乐创作座谈会”（1984年，北京）、“全国交响乐创作研讨会”（三次，1983年、1987年、1992年，北京）、“全国轻音乐座谈会”（1983年，沈阳）、“全国少儿音乐创作座谈会”（两次，1986年、1990年，溧阳）、“音乐创作座谈会”（1990年，北京）、“杜鸣心创作研讨会”（1989年，北京）、“王树创作研讨会”（1990年，北京）、“施光南创作研讨会”（1991年，北京）等，其中尤以交响乐研讨会和音乐创作座谈会（1990

年）反响为大，对繁荣创作，鼓动士气均有其不可抹灭的贡献。除此之外，创作委员会还举办过数百次小型讲座及交流座谈会、与北京人民广播电台合办《现代音乐之窗》立体声调频专题节目、组织编撰《现代音乐作品欣赏指南》（尚未出版）等。

在国内积极推进创作的同时，创作委员会还参与了许多对外交流活动，其较有影响的有“第一届中国现代作曲家音乐节”(1986年，香港)、“'88亚洲音乐节暨国际现代音乐节”（1988年，香港），以中国音协主席李焕之为团长、王震亚、汪立三、叶小钢、瞿小松、郭文景、陈怡、许舒亚、何训田、徐纪星、张千一为团员、刘抗、段五一为秘书长的中国音协代表团在香港举行的第一届中国现代作曲家音乐节崭露锋芒，使世界进一步了解了我们。

创作委员会原有下属机构三个：北京交响音乐学会（召集人王震亚)、北京现代音乐学会（会长罗忠镕)、中国儿童音乐学会（会长李群)。现儿童音乐学会转靠到文化部，又增加了以徐锡宜为团长的“中国音协爱乐男声合唱团”。此外，“中国当代作曲家资料库”也在积极筹备之中。

在新的历史时期，创作委员会面临着更为艰巨和困难的任务，如何更好地团结广大创作队伍？如何将高雅音乐创作者的积极性鼓动起来？如何进一步繁荣我国的音乐创作事业，更好地为社会主义现代化建设事业和为广大人民服务？……这许多问题都摆在了我们的面前。创作委员会正在根据现实情况积极地调整自己，努力与时代同步。

著名作曲家李焕之、王元方及理论家李业道等均曾担任过创作委员会（理论创作委员会）的负责人。创作委员会现任主任：吴祖强，副主任（12人)：丁善德、王震亚（常务)、乔羽、朱践耳、沈亚威、杜鸣心、李群、吕远、罗忠镕、施万春、桑桐、郭石夫，委员43人（含副主任)，主任助理一人：段五一。办公地址：北京市农展馆南里10号1002室，电话：5005588转1002，5005451，邮政编码：100026。

家喻戶晓音乐台

——北京音乐台介绍

伍洲彤

1993年3月13日，《人民日报》以《不打盹连轴儿转》为题报道说：“一家每天24小时连续播放音乐和文化专栏节目的电台正式开播，从而成为北方地区第一家填补‘净空’的电台”。这家电台，就是今天在京、津、冀地区已家喻户晓的北京音乐台。

该台前身是北京人民广播电台调频立体声节目部，该部自1983年成立以来，一直以播放高质量的音乐节目著称。1993年1月23日(大年初一)开始试行全天播音，1993年3月1日京城上空正式出现“北京音乐台”的呼号，该台从此宣告成立。在改革大潮的推动下，这家电台一开始播音，就以轻松、活泼、幽默的个性接近

听众；以兼容并播的态度既向听众介绍世界古典音乐精品，中国传统音乐和现代音乐曲目，各种音乐信息和动态，也向听众介绍最新流行的音乐浪潮。目前，北京音乐台的节目中，中外古今严肃音乐占 40%，流行音乐占 22%，混合性音乐占 20%，知识性、语音性节目占 12%。现有栏目 60 多个。它融知识性，趣味性，参与性为一体，献给听众一流音响。据调查，北京音乐台是目前北京地区最受欢迎的电台之一。

音乐台开播以来，火爆京城，一篇署名文章报道："长期滞销的收音机开始畅销，某家大商场一日售出'随身听'700 多个。广播中的话题，成了京城人生活中的热点。……电台的电话日日夜夜不间断，热线节目的电话更是爆满，……听众来信成麻袋往电台扛，平均每天不下 500 封，《幸运之声》节目组某日竟收到答题 5000 多封。"(《广播：大规模收复失地》)

音乐台能在 1993 年掀起京城的"广播热"，根本原因是它能为各类音乐爱好者提供丰富多彩的音乐。该台之所以能达到这一点，电台自身许多观念意识的变革发挥了至关重要的作用。北京音乐台目前正式工作人员有 20 多人，客座人员 10 余人，承担着一周 160 多个小时的节目播出量，为此，台长降巩民和副台长余春生、王萍、安莉等充分调动工作人员的积极性，追求工作的高质量和高效率。音乐台主持人基本上都集采、编、播、录、控于一身，创办了一大批自己制作的"名牌"节目。例如深受听众欢迎的《名歌金曲》、《周日综艺》、《影视娱乐》、《星期音乐会》等，都是音乐台推出的"拳头产品"。北京音乐台还坚持走一条"向外"的路子，就是和一些音乐制作公司合作，播放制作公司提供的节目。像目前深受听众喜爱的节目《佳人有约》、《雀巢咖啡音乐时间》，即分别由美国龙霖传播公司和英国橱窗公司制作。这种做法，既使广播走向了市场、文化娱乐节目商品化，又在很大程度上丰富和提高了音乐台的节目水平。

音乐台成功的另一关键在于充分发挥主持人自身的特点，形成节目的个性化。主持人张树荣在《闲聊波尔卡》中的沉着、机智、

附:《北京音乐台节目时间表》

北京音乐台节目时间

(1994年3月1日

播出时间	星期一	星期二	星期三
0:00	歌舞剧院	往事如歌	午夜蓝调
1:00			音乐表演艺术天地
2:00			通宵
6:00			北京晨曲
6:30			转播中央人民广播
7:00			文化新闻与
7:15			《音乐与
7:30	排行榜	文化热点	难忘的歌 神州新韵
8:30	名曲欣赏	来自东京的问候	排行榜
9:00		你好!	
10:00	老余谈民乐	经曲 CD	
11:00		《幸运	
12:00		音乐礼品卡	
13:00	名歌金曲	停机检修	影视漫谈
14:00	轻松音乐		经典 CD
15:00			激光唱片欣赏
16:00	新音乐杂志		流行金曲 乡谣俱乐部
17:00			佳人
18:00	雀巢咖啡音乐时间		红牌威娱乐周刊
19:00		小小乐园	
19:30	春都天地	燕莎之夜	名歌金曲
20:30		多来咪点歌台	
21:00	交　响音乐会	中国作品音乐会	收藏家音乐会
22:00		排行榜	
22:30	相会在 97.4	听乐赏花	
23:00	晚间音乐		晚间音乐

表（FM97.4 兆赫）

起试行）

星期四	星期五	星期六	星期日
零点乐话	音乐与梦想	耳听八方音乐城	周末话题
音乐博览	金歌台	空中乐坛	耳听八方音乐城
浪漫曲			
天气预报			
电台《新闻和报纸摘要》			
当日节目预告			星期音乐会
人生》			8:30 来自东京的问候
文化热点	音乐宝石	文化热点	9:00 名曲欣赏
排行榜	相会在 97.4		9:30 乡谣俱乐部
TAXI			
金歌台	美声园地		10:00 听乐赏花
	10:30 今日谈		10:30 排行榜上榜歌曲
之声》			
		雀巢咖啡音乐时间	
	老式汽车	喜庆点歌台	喜庆点歌台
激光唱片音乐欣赏	发烧门诊部	开心加油站	董浩热线
		戏迷乐	
			休闲假日
有约			
老式汽车	难忘的歌	香港风景线	音乐教室
	神州新韵		
		排行榜揭晓	
金唱片指南	影视娱乐	20:00 创作歌曲赏析	周日综艺
通俗音乐会	星期音乐会	音乐宝石	发烧门诊部
排行榜		周末点歌台	
今日谈	女人心事	23:00 周末话题	史东时间
老余谈民乐		与闲聊波尔卡	23:30 英语新闻

幽默；王萍在《星期音乐会》中的亲切大方；吕游在《名歌金曲》中的自然流畅；金碕在《文化热点》中有深度的见解；孟立在《往事如歌》中的娓娓衷情，都使他们成为了听众心目中的广播明星。

除节目方针、质量和主持人水平等"软件"方面的因素外，其"硬件"——先进的技术设备也为其腾飞插上了另一双翅膀。北京音乐台拥有先进的播音设备，系统配套。其中世界水平的全固态发射机，可通过光缆技术连接演播室；节目全部采用激光唱片；数码录制音响；高品位曲目选择。通过科学制作的节目，通过当今世界先进的调频立体声方式播放，并在北京建筑最高的中央广播电视发射塔发送。

北京音乐台目前设有五个部：一、文化新闻部，负责早晨 7 点到中午 12 点的节目，其中《文化热点》、《幸运之声》等栏目颇受听众好评；二、日间节目部，负责中午 12 点到晚上 7 点以前的节目，其中的《音乐礼品卡》、《名歌金曲》、《老式汽车》等栏目是听众最喜爱的；三、晚间节目部，负责晚上 7 点到第二天凌晨 2 点以前的节目，其中的《音乐收藏家》、《晚间音乐》、《空中乐坛》、《金唱片指南》等都是听众十分喜爱的栏目；四、假日综合部，负责周六和星期天全天的节目，在这段黄金时间里，《周日综艺》、《音乐教室》、《音乐星空》等栏目为听众提供了一个多彩的假日；五、公共关系部，主要负责音乐台的广告业务。另外，每天凌晨 2 点到 6 点的《通宵浪漫曲》又让听众和北京音乐台相伴到黎明（参见《北京音乐台节目时间表》）。

北京音乐台在搞好自身建设和发展的同时，本着娱乐、服务、教育的宗旨，积极参与社会的各种文化活动。所成立的《BMR"发烧友"俱乐部》将京城越来越多的音乐"发烧友"组织起来，定期举办各种音乐活动，建立了"北京音乐台大陆歌曲排行榜"，积极推动大陆的音乐创作和演唱，并先后主办了首届"POPS 音乐会"、"新年音乐会"、"中国大陆新人、新作演唱会"等一系列音乐活动，这些措施更好地在社会上扩大了该台的影响力和知名度。

上海东方广播电台音乐节目介绍

王　平

1992年10月28日在开发和开放的浦东，崛起了一个新的传播媒介——上海东方广播电台。由中国广播电影电视部和上海市委、市府等领导部门批准的上海东方广播电台立足浦东，服务上海，涵盖长江三角洲，面向全国，辐射海外，具有独立的法人资格，享受浦东新区政策，是一个全功能、全方位、全新面貌的电台。

上海东方广播电台目前拥有(AM)792千赫，调频(FM)101.7兆赫副信道，(SCA)儿童台三套频率。792千赫融新闻、经济、文化、艺术、服务于一体，板块直播，全天播音。101.7兆赫兼融古今中外音乐之精华，注重展示当今中外音乐潮流。792千赫和101.7兆赫的综合节

目和音乐节目以主持人的方式，努力以新观念、新内容、新形式、新技术服务于广大听众，并注重贴近听众，亲切温馨，强调娱乐性和参与性。（SCA）儿童频率每天播出10余档活泼有趣的专栏节目，富有教育、教学、游戏等特色，上海的小朋友从此有了自己的知音。

音乐号称电台的两大支柱之一，素有电台半壁江山之称的101.7兆赫一跃而成为上海地区最受欢迎的频率之一。（附东方电台音乐节目时间表文后）

“超越过去，超越自我”鞭策着每一位音乐主持人，在新的挑战前，一批新的名牌节目在101.7诞生了，“太阳神天天点播”、“限时专送”、“Hi-Fi金碟”、“中外乐坛”、“音乐精品博览”、“中国风”等使上海的空中乐坛充满了清新的空气，也使多少人为之热泪盈眶。移师东方电台的老名牌节目“上录音乐万花筒”更焕发了青春，充满了活力，培养出一批又一批具有较高欣赏能力的忠实听众。作为立足上海，面向世界的101.7的“环球音响”、“3至5流行世界”、“小燕有约”等与海外电台、制作公司合作的节目，像一座座音符砌成的友谊之桥，联系着上海人民与香港、台湾及世界各国人民之间的感情。“飞越太平洋—上海洛杉矶友情双通道”更是开创了远隔千山万水的两个城市同时联播、两个主持人同时主持的新节目样式，让世界了解上海，让上海了解世界，在这里变得更迅速、更直接。

东方广播电台开播一年多时间里，各档节目日趋严谨，完善。以最新并具有权威的音乐排行榜，在上海独领风骚。在提倡高雅艺术、弘扬民族文化的今天，东方电台推出了“东方风云榜”，旨在推广中国大陆歌曲，特别是本地的创作歌曲，扶持大陆的青年歌手，这个排行榜播出不久就举行了一场“群星耀东方”演唱会，它集中了京、沪、粤三地的优秀歌手的歌曲，显示了大陆创作歌曲的繁荣和希望；“上录音乐万花筒”中的“旁氏流行歌曲排行榜”仍然是歌迷关心的热点，它集中了港台最新流行歌曲，同时，大陆流行歌手也丰富了“旁氏流行排行榜”；在“环球音响”栏目中，也有来自东京和美国的排行榜，“日本排行榜”以最快的速度播出“奥列空”（流行

歌曲十佳排行榜是日本最有权威的排行榜)杂志在本国发布的排行榜,并播出所有上榜歌曲,其速度已与日本本土同步。此外,在每周的"日本排行榜"节目中,还介绍本周在东京最流行的卡拉OK歌曲以及一位日本的当代红歌星。在节目中还播报世界上另三位有影响的流行歌曲排行榜——美国单曲唱片排行榜,英国单曲唱片排行榜和东方电台"上录音乐万花筒旁氏流行歌曲排行榜"上榜情况。美国的"At40排行榜"(美国排行榜四十佳)是东方电台根据权威的《公告排杂志》每周公布的排行榜制作而成的二小时音乐节目,听众们不仅可以从中了解到每周最新的排行榜歌曲以外,还能通过音乐新闻、歌星访谈、音乐回顾等栏目了解美国流行歌坛最新动态。

"环球音响"节目内容丰富、多姿多彩。有"来自英国的问候","雀巢咖啡音乐时间","澳大利亚音乐航班"等等节目。

A "来自英国的问候"是由英国橱窗传播公司为上海东方广播电台提供的。该节目原来就是上海人民广播电台的名牌节目,活泼新颖的主持,优美动听的音乐吸引了无数的听众。该节目主要播放当前欧美流行乐界最新最佳的作品,并辅以听众点播,答复听众来信以及抽听众赠送礼品等形式。

B "巨星广场"节目由英国橱窗传播公司、英国BBC广播公司与上海东方广播电台合作播出。节目内所有作品均享有大陆播出版权。该节目主要播放BBC公司组织录制的世界著名流行歌星的现场演唱实况。该节目原始录音水平高超,音质卓越。

C "雀巢咖啡音乐时间"是中国广播史上第一个在世界范围广播比赛得奖的音乐节目,本节目是由英国橱窗传播公司的节目制作人布莱恩·安德森和主持人方舟、阿彦共同制作的。节目播放当今最新外国流行歌曲,并穿插特色歌星、听众问候及幸运抽奖等小栏目。

D "澳大利亚音乐航班"节目由澳大利亚安童文化传达公司与上海东方广播电台联合制作,主要播放流传多年、经久不衰的欧

上海东方电台

<table>
<tr><th rowspan="2">时间</th><th colspan="3">板　　块</th></tr>
<tr><th>星期一</th><th>星期二</th><th>星期三</th></tr>
<tr><td>6:00</td><td colspan="3">新闻、气象和轻音乐</td></tr>
<tr><td>6:30</td><td colspan="3">缤纷歌坛</td></tr>
<tr><td>7:00</td><td colspan="3">中国风　节目制作:冯波　主持:方舟</td></tr>
<tr><td>7:30</td><td colspan="3">上　录　音</td></tr>
<tr><td>8:00</td><td>歌星演唱会
实况等</td><td>音像世界歌迷会</td><td>高保真时间</td></tr>
<tr><td>9:00</td><td colspan="3">中　外　乐　坛</td></tr>
<tr><td>10:00</td><td>音乐信息</td><td>音乐百花园</td><td>音乐宝库揽胜</td></tr>
<tr><td>11:00</td><td colspan="3">Hi-Fi 金蝶</td></tr>
<tr><td>12:00</td><td colspan="3">环　球</td></tr>
<tr><td>13:00</td><td colspan="2">澳大利亚音乐航班
节目制作:陆明</td><td>日本排行榜
主持:欧楠　节目制作:冯波</td></tr>
<tr><td>14:00</td><td colspan="3">太　阳　神　天　天　点　播</td></tr>
<tr><td>14:30</td><td colspan="3">上录音乐万花筒——潇洒六十分</td></tr>
<tr><td>15:00</td><td>音乐精品博览
主持:黎延平、王平</td><td>人头马怀旧金曲</td><td>音乐精品博览
节目制作、主持:</td></tr>
<tr><td>16:00</td><td colspan="3">三至五流行世界</td></tr>
<tr><td>17:00</td><td colspan="3">限　时　专　送</td></tr>
<tr><td>18:00</td><td colspan="3">上录音乐万花筒</td></tr>
<tr><td>19:00</td><td>音像世界歌迷会</td><td>高保真时间</td><td>香港中文歌曲
龙虎榜</td></tr>
<tr><td>20:00</td><td colspan="3">环　球</td></tr>
<tr><td>21:00</td><td colspan="2">咖啡音乐时间</td><td>索尼双十佳排行榜</td></tr>
<tr><td>22:00</td><td colspan="3">东　方　俱　乐　部</td></tr>
<tr><td>22:30</td><td>节奏王国</td><td>排行追踪(冯波)(潘义)</td><td>东方风云榜</td></tr>
<tr><td>23:00</td><td colspan="3">小　燕　有　约</td></tr>
<tr><td>23:30</td><td>JVC来自东京的音乐时间</td><td rowspan="2">古典音乐厅</td><td rowspan="2">来自英国的问候</td></tr>
<tr><td>24:00</td><td>音乐新节拍</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="3">美　文　妙　律</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="3">新闻、气象和轻音乐</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="3">结</td></tr>
</table>

鸣谢 101.7 兆赫客席编辑、主持人:王奕贤、王国伟、陈鹤根、朱学虹、黄磊、新宁、瑜、陈永业、查里·林、WALKMAN GIRL、马利、小玲、马勇、夏迎、潘义、小陆等。

节目时间表　　　　FM101.7 兆赫

节　　目			
星期四	星期五	星期六	星期日
节目制作:阿彦等			
节目制作:齐勇坚			
		JVC来自东京的音乐时间	
乐　万　花　筒			
香港中文歌曲 龙虎榜	金曲缤纷到你家	千千新歌	旁氏流行 歌曲排行榜
节目制作、主持:黎延平　王平			香港风景线 主持:大陆
名曲点播	音乐家与作品	音乐漫谈	
节目制作、主持:阿彦　陆明			来自英国的问候 主持:布莱恩·安德森
音　　响			
RTL 排行榜 节目制作:陆明	咖啡音乐时间 主持:方舟　节目制作:阿彦		索尼双十佳排行榜 主持:阿彦
主持:方舟　阿彦			上海—洛杉矶友情双 通道　主持:方舟
节目制作、主持:欧阳诚　孙仲瑜			
黎延平　王平	休息	音乐精品博览	JVC来自东京的音乐时间 主持:叶千荣 音乐新节拍
主持:阿彦　何红柳			限时专送特别节目 节目制作:齐勇坚 中乐大集成 节目制作、主持:黎延平　王平
节目制作:齐勇坚			"AT40"陆明 齐勇坚
节目制作、主持:欧阳诚　孙仲瑜			
金曲缤纷到你家	千千新歌	旁氏流行 歌曲排行榜	歌星演唱会 实况等
音　　响			
澳大利亚音乐航班		日本排行榜	人头马怀旧金曲
编辑:陆明、冯波			
银海乐波	红牌威娱乐杂志	"AT40"美国排行榜	东方卡内基 节目制作:黎延平、王平
主持:张小燕			
KDD	音乐精品博览 节目制作:黎延平、王平	古典音乐厅	欢乐999 主持:陈凯伦
主持:方舟			
节目制作:阿彦等			
束			

朱纬、范立、张磊、邱嘉扬、孙孟晋、裴紫安、无方、白中明、宜韵、阿俊、正茂、青岚、陈美

美不朽金曲。

东方广播电台音乐节目求快求新，它不仅吸引了广大青年人，同时还有很多老年听众的参与。“人头马怀旧金曲”以播出三四十年代珍藏的流行金曲，让人们在匆忙的生命旅程中回忆往事，聆听音乐。让听众了解世界的环球音响节目以与海外电台联合制作为主，另外联合制作的节目有“小燕有约”，它是以海峡彼岸的音乐为主的综艺节目，包括著名的艺人采访、最新金曲以及风情趣谈等专题节目，由台湾人张小燕主持。“来自东京的问候”是在日本制作、同中国人主持的节目。与台湾正大集团联合制作的“3 至 5 流行世界”的音乐动态几乎和港台同步。

东方广播电台音乐有来自英国的问候，还有欧美港台地区乃至世界每一个角落的音乐，以传播介绍普及为主的古典音乐同样在节目中占有相当比例。“中外乐坛”、“音乐精品博览”这一严肃的音乐内容却以轻松和听众参与的形式出现，主持人和音乐家对话、点评、开通热线电话听众一起讨论，使大家多方位多侧面地了解音乐和音乐家。古典音乐在改革开放的广播节目中，东方台率先利用广播的优势在大播音间每月举办两场东方电台特约演奏家小组专场音乐会，其中包括“中华之韵”民乐演奏会，“室内乐音乐会”，并邀请听众、专家、演奏家在同一空间里交流。特约演奏家小组室内乐专场演出在上海已形成一个集艺术家、企业家、社会各界人士的音乐沙龙。

在古典音乐节目中，东方电台强调听众的参与，也开通了热线，人们说电话诉衷肠，在今天人们需要更多的交流。一根热线联系着你和我；一份情意分送你和我；一种欢乐浸润你和我，每天中午 12:00 开播使用电话点歌的“太阳神天天点播”节目快捷亲切，把最美的祝福最真的问候，最好的音乐奉献给大家。在沟通心声的音乐节目中更有“限时专送”，听众走进电台亲口道出它的心愿，捎上一片心意，这也许是更美更好的礼物。东方电台 101.7 兆赫6:00 开播，24:00 结束，每天为听众传递信息，传送音乐。

1993年度新书目录索引

张丽华　辑

本书目以1993年《全国新书目》为基础编制(其中包括1993年以前出版,1993年见书的)。目录分音乐理论(作曲技术与基本乐理、表演理论与技术)、音乐史与音乐家、民族、民间音乐、戏曲音乐、音乐教育、音乐作品(声乐作品、器乐作品)、工具书及其他。各类书目以出版时间排列,同一出版时间以汉语拼音字母顺序排列。

音乐理论

音乐美学　〔日〕野村良雄著　金文达、张前译　(北京)人民音乐出版社　1991.1　168页　大32开　3.25元

西方现代音乐概述　钟子林编著　(北京)人民音乐出版社　1991.6　208页　大32开　4.00元

十二音序列　王震亚著　(北京)人民音乐出版社　1991.7　106页　大32开　2.05元

全国手风琴教学论文集　陈一鸣、史汝震编　(青岛)青岛海洋大学出版社　1991.11　231页　32开　3.20元

汉代乐舞百戏艺术研究　萧亢达编著　(北京)文物出版社　1991.12　381页　大32开　8.00元

1991年香港第二届道教科仪音乐研讨会论文集　香港圆玄学院等编;曹本治等主编　(北京)人民音乐出版社　1991.12　212页　大32开　(精装)10.05元

音乐物理学导论　唐林等编著　(合肥)中国科学技术大学出版社　1991.12　246页　大32开　4.50元

王光祈文集·音乐卷　四川音乐学

院编 （成都）巴蜀书社 1992.3 636页 大32开 （精装）12.50元

本书收入王光祈（1892～1936）在音乐理论、音乐史学方面的重要著述13篇。

戏曲美学散论 屈江吟著 （沈阳）辽宁教育出版社 1992.3 188页 大32开 3.30元

中国民歌概论 李映明著 （武汉）华中师范大学出版社 1992.4 268页 32开 2.20元

音乐与人生 季伟、黎明编 （太原）北岳文艺出版社 1992.5 172页 32开 3.20元

中国音乐中复调思维的形成与发展 朱世瑞著 （北京）人民音乐出版社 1992.5 333页 大32开 6.60元

古丝路音乐暨敦煌舞谱研究 席臻贯著 （兰州）敦煌文艺出版社 1992.7 240页 16开 （精装）19.25元

河州花儿研究 王沛著 （兰州）兰州大学出版社 1992.7 434页 大32开 8.20元

调性对位 （18世纪风格） 思斯特·先尼克著 段平泰译 （杭州）浙江美术学院出版社 1992.9 63页 32开 4.00元

音乐生活顾问 咏北编著 （长沙）中南工业大学出版社 1992.9 301页 32开 4.50元

祭舞神乐 （民族宗教乐舞论） 周凯模著 （昆明）云南人民出版社 1992.10 213页 32开 4.65元

论维吾尔十二木卡姆 新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会编 （乌鲁木齐）新疆人民出版社 1992.10 293页 大32开 5.20元

音乐基础理论入门 希荫编著 （西安）陕西人民出版社 1992.10 84页 32开 3.65元

永恒的旋律 （音乐与社会） 〔奥〕库尔特·布劳考普夫著 孟祥林、刘丽华译 （上海）上海音乐出版社 1992.10 353页 大32开 7.10元

20世纪中国音乐 居其宏著 （青岛）青岛出版社 1993.3 258页 32开 （**中华20世纪丛书** 许力以主编） 4.60元

中国当代音乐（1949—1989） 梁茂春著 （北京）北京广播学院出版社 1993.4 246页 大32开 5.80元

音乐文化人类学 萧梅、韩钟恩著 （南宁）广西科学技术出版社 1993.11 237页 大32开 6.00元

（作曲技术与基本乐理）

音乐知识手册　（四集）　薛良编　（北京）中国文联出版公司　1991.12　709页　32开　9.30元

音乐与健康　（音乐文化小丛书）　小支编著　（北京）人民音乐出版社　1992.5　42页　32开　1.25元

怎样识谱歌唱　廖怀愔编著　（北京）中国国际广播出版社　1992.5　223页　32开　3.40元

基本乐理　（上册）卫星电视教育音乐教材　李重光编著　（北京）高等教育出版社　1992.6　139页　16开　3.20元

基本乐理　（下册）卫星电视教育音乐教材　李重光编著　（北京）高等教育出版社　1992.6　119页　16开　2.85元

音乐之友(音乐知识讲座)　李成基编　（北京）蓝天出版社　1992.6　327页　大32开　5.60元

瞿希贤音乐创作浅论　杨士菊编　（长春）吉林大学出版社　1992.7　177页　36开　2.90元

歌曲创作十六讲　汪定奎著　（南京）南京出版社　1992.9　315页　32开　5.50元

识谱与乐理　张平、安宝慧编著　（太原）山西高校联合出版社　1992.10　315页　16开　7.50元

（表演理论与技术）

儿童手风琴入门　（第五册）　马行乾编著　（北京）人民音乐出版社　1991.6　57页　8开　4.40元

儿童钢琴入门　（基本练习）　电视教材；东北钢琴(集团)公司专用教材　范元绩编著　（沈阳）辽宁教育出版社　1991.7　56页　10开　4.70元

儿童钢琴入门　（外国乐曲）　电视教材：东北钢琴(集团)公司专用教材　范元绩编著　（沈阳）辽宁教育出版社　1991.7　45页　10开　3.40元

儿童钢琴入门　（中国乐曲）　电视教材：东北钢琴(集团)公司专用教材　范元绩编著　（沈阳）辽宁教育出版社　1991.7　47页　10开　3.60元

儿童钢琴入门　（作业与游戏）　电视教材：东北钢琴(集团)公司专用教材　范元绩编著　（沈阳）辽宁教育出版社　1991.7　32页　10开　2.80元

手风琴入门　魏启元编著　（武汉）湖北少年儿童出版社　1991.10　145页　16开　3.25元

立体声电声乐队配器法 梁广程编著 （北京）人民音乐出版社 1991.12 117页 16开 3.90元

大提琴演奏艺术 〔美〕小路易·泡特著 徐迓亭、黄师虞译 （北京）人民音乐出版社 1992.2 229页 8开 16.85元

少年提琴手演奏动作的培育 〔美〕保尔·罗兰特、马拉·默柴勒著 李武华、赵淑范译 （西安）未来出版社 1992.2 134页 16开 4.75元

儿童手风琴入门（第六册） 马行乾编著 （北京）人民音乐出版社 1992.5 75页 8开 4.90元

少儿钢琴学习辅导:学琴小朋友的家长们 童道锦、孙明珠著 （北京）人民音乐出版社 1992.5 78页 32开 1.65元

怎样唱好"卡拉OK" 顾青、锡瑞编著 （延吉）东北朝鲜民族教育出版社 1992.6 195页 16开 5.90元

古典吉他速成 郑云有等著 （长沙）湖南师范大学出版社 1992.7 116页 16开 5.00元

吉他即兴伴奏入门 区元浩编著 （上海）上海音乐出版社 1992.7 43页 32开 0.87元

初学小提琴100天 小提琴和钢琴伴奏谱（小提琴教材精选系列） 张世祥编著 （上海）上海音乐出版社 1992.8 107页 8开 10.00元

钢琴踏板的使用及标记法 〔苏〕埃·格尔曼著 张玉明译 （北京）人民音乐出版社 1992.8 128页 大32开 2.45元

钢琴踏板法指导 〔美〕约瑟夫·班诺维·茨著 朱雅芬译 （上海）上海音乐出版社 1992.8 328页 大32开 6.95元

吉他演奏与练习 李荣声、张文娟编著 （济南）山东文艺出版社 1992.8 181页 16开 5.80元

小号表演艺术 朱起东编著 （上海）上海音乐出版社 1992.8 138页 32开 2.40元

怎样练琴 〔匈〕罗伯特·盖尔莱著 张世祥译 （北京）人民音乐出版社 1992.8 85页 16开 4.10元

钢琴弹奏技巧 〔美〕桑多尔著 李志曙、金如珑译 （北京）解放军出版社 1992.10 196页 16开 7.50元

少儿歌曲手风琴伴奏编配法 高岳峰编 （武汉）湖北教育出版社 1992.10 187页 16开 4.85

元

最新热门金曲 （多功能演唱、演奏集成） 谢坚强、周红编配 （长沙）湖南文艺出版社 1992.10 137页 16开 5.40元

最新吉他弹唱流行金曲特殊技巧（六线谱珍藏本） 安家碧编著 （北京）地质出版社 1992.12 84页 16开 4.20元

青少年学口琴 陈宜男编著 （上海）上海音乐出版社 1993.2 192页 32开 2.40元

音乐神殿漫游 （橄榄树丛书） 朱黎明编著 （上海）少年儿童出版社 1993.2 192页 32开 4.15元

卡拉OK金曲吉他弹唱技法 梁晨主编 （桂林）漓江出版社 1993.3 146页 16开 4.90元

怎样吹竖笛 唐昌松著 （乌鲁木齐）新疆人民出版社 1993.3 24页 0.80元

吉他演唱一月通 罗剑平编著 （长沙）中国工业大学出版社 1993.4 127页 16开 4.80元

吉他演奏速成 （简谱本）（附最新吉他弹唱歌曲选） 丁华等编著 （广州）广东高等教育出版社 1993.4 91页 16开 3.90元

通俗键盘和声与钢琴即兴伴奏 毕秉森著 （济南）山东文艺出版社 1993.4 175页 16开 6.80元

初级钢琴：音阶和弦琶音 熊道儿等编 （上海）上海音乐出版社 1993.6 52页 8开 6.20元

键盘和声与歌曲伴奏 戴树屏、温黎亚编 （杭州）浙江教育出版社 1993.6 170页 大16开 4.00元

音乐史、音乐家

二十世纪音乐艺术的不倦探索者：介绍作曲家斯特拉文斯基 （外国音乐欣赏小丛书） 周耀群编著 （北京）人民音乐出版社 1991.2 75页 32开 1.15元

美国专业音乐发展简史 蔡良玉著 （北京）人民音乐出版社 1992.2 312页 大32开 6.70元

达豪的歌——赫伯特·齐佩尔传 〔美〕保罗·弗·卡明斯著 常涛等译 （北京）国际文化出版公司 1992.3 338页 大32开 9.90元 （精装）14.00元

论吕骥的艺术道路 中国音乐家协会编 （沈阳）沈阳出版社 1992.3 382页 大32开 4.50元

文化界、音乐界一些知名人士为音乐家吕骥撰写的文稿，并收入了一些报刊发表的纪念文章

我的目的是使人们高尚起来 音乐家亨德尔生平与作品简介 （外国音乐欣赏小丛书） 翟学风编著 （北京）人民音乐出版社 1992.3 37页 32开 0.89元

中国音乐家趣闻轶事 （音乐情趣小丛书） 肖羽编著 （北京）人民音乐出版社 1992.6 75页 32开 1.90元

丁善德及音乐作品 （上海音乐学院现代音乐学会第四届年会论文集） 戴鹏海编 （上海）上海音乐出版社 1993.3 175页 大32开 （精装）10.20元

民族、民间音乐

乐亭影戏音乐概论 （戏曲音乐研究丛书） 刘荣德、石玉琢编著 （北京）人民音乐出版社 1991.5 414页 大32开 8.40元

玉溪花灯音乐 （中国戏曲音乐集成·云南卷丛书） 玉溪行署文化局编 （昆明）云南人民出版社 1991.6 577页 大32开 8.85元 （精装）10.45元

中国苗族歌曲选（苗汉对照） 张元奇等选编 （昆明）云南民族出版社 1991.12 225页 32开 3.95元

南涧民间音乐 袁登学搜集整理 （昆明）云南民族出版社 1992.4 175页 32开 2.50元

桂东瑶舞探秘 刘小春等主编 （南宁）广西民族出版社 1992.5 262页 32开 6.00元

苗族芦笙 （中国少数民族文化丛书） 吴承德、贾晔主编 （南宁）广西民族出版社 1992.6 209页 32开 3.00元

辽宁民族民间舞蹈集成·营口卷 辽宁省民族民间舞蹈集成编辑部编 （沈阳）春风文艺出版社 1992.7 986页 16开 30.00元

客家山歌探胜 温萍著 （深圳）海天出版社 1992.8 180页 大32开 18.00元

广西民歌十九首 李志曙编 （南宁）广西人民出版社 1993.1 50页 16开 3.50元

中国民间舞曲精选 裘柳钦主编 （北京）中国文联出版公司 1993.4 157页 16开 5.50元

戏曲音乐

京剧音韵知识 杨振淇编著 （北

京)中国戏剧出版社　1991.2　322页　32开　4.75元

评弹艺术(第十二集)　苏州评弹研究会编　(北京)新华出版社　1991.2　160页　32开　2.00元

评弹艺术(第十三集)　江苏省曲艺家协会编　(北京)新华出版社　1991.2　182页　32开　2.50元

红楼二尤(荀慧生演出本)　张伟君、吴乾浩编　万如泉、万凤姝记谱　(北京)中国戏剧出版社　1991.4　223页　32开　4.30元

论戏剧·致达郎贝尔信(文化生活译丛)　〔法〕卢梭著　王子野译　(北京)三联书店　1991.5　221页　32开　4.10元

昆明花灯音乐　(中国戏曲音乐集成·云南卷丛书)　昆明市文化局编　(昆明)云南人民出版社　1991.6　635页　大32开　10.05元

密县戏曲志　密县文化广播电视局《密县戏曲志》编辑组编　(郑州)中州古籍出版社　1991.8　156页　16开　20.50元

京剧《法场换子》(余派演出曲谱本)　范石人、吴春礼记谱整理　(北京)人民音乐出版社　1991.10　65页　大32开　1.45元

京剧打击乐浅谈　鲁华著　(北京)人民音乐出版社　1991.11　172页　大32开　3.10元

沧州戏曲音乐　沧州戏曲志编辑部编　(北京)中国戏剧出版社　1991.11　697页　16开　(精装)28.50元

湘剧低牌子音乐　湖南省戏曲研究所、湖南省湘剧院编　欧寿廷、李允恭传谱　黎建明增补整理　(北京)人民音乐出版社　1991.11　466页　大32开　8.50元

评剧音乐概论　(戏曲音乐研究丛书)　何为主编　张士魁等著　(北京)人民音乐出版社　1991.12　478页　大32开　8.10元

任桂林戏曲集　任桂林著　(北京)中国戏剧出版社　1992.2　328页　大32开　7.60元

张真戏曲评论集　张真著　(北京)中国戏剧出版社　1992.2　486页　大32开　8.10元

川剧艺术形象谱(汉英对照)　胡度、何治主编　杜定宇译　(上海)上海文艺出版社　1992.3　298页　大32开　20.00元

京剧传统皮黄唱腔结构分析　张正治编著　(北京)人民音乐出版社　1992.3　950页　大32开　16.90元

李紫贵戏曲表导演艺术论集 李紫贵著 刘乃崇编 （北京）中国戏剧出版社 1992.3 597页 大32开 8.60元

叶盛兰与叶派小生艺术 李滨声等著 （北京）北京出版社 1992.3 184页 32开 3.20元

中华戏曲（第十一辑） 中国戏曲学会、山西师范大学戏曲文物研究所编 （太原）山西人民出版社 1992.3 331页 大32开 6.70元

中华戏曲（第十二辑：中国傩戏学国际学术讨论会论文专辑） 中国戏曲学会、山西师范大学戏曲文物研究所编 （太原）山西人民出版社 1992.3 374页 大32开 7.60元

戏曲表演研究 黄克保著 （北京）中国戏剧出版社 1992.4 341页 大32开 6.45元

周民震戏剧评论集 广西艺术研究所编 （南宁）广西民族出版社 1992.4 248页 32开 5.10元

京剧曲谱集成（第一集） 上海文艺出版社编 （上海）上海文艺出版社 1992.7 309页 16开 9.05元

山东地方戏曲唱腔欣赏 张大经、高鼎铸编 （济南）山东文艺出版社 1992.7 762页 大32开 12.60元

徐玉兰唱腔集成 顾振遐编著 （上海）上海文艺出版社 1992.7 428页 大32开 8.05元

越剧艺术欣赏 上海市艺术教育委员会编 （上海）少年儿童出版社 1992.8 142页 32开 1.85元

越剧溯源 嵊县政协文史资料委员会编 （杭州）浙江文艺出版社 1992.9 297页 32开 4.80元

艺坛赏花记 陈维敏著 （福州）海峡文艺出版社 1992.9 173页 32开 2.40元

都有一颗红亮的心（现代京剧著名唱段精萃） 李伦编 （成都）四川人民出版社 1992. 365页 32开 5.80元

京剧曲谱集成（第二集） 上海文艺出版社编 （上海）上海文艺出版社 1992.10 294页 16开 8.70元

京剧曲谱集成（第三集） 上海文艺出版社编 （上海）上海文艺出版社 1992.10 287页 16开 8.55元

京剧曲谱集成（第四集） 上海文艺出版社编 （上海）上海文艺出版社 1992.10 308页 16开 9.00元

京剧曲谱集成(第六集)　上海文艺出版社编　(上海)上海文艺出版社　1992.12　290页　16开　8.70元

京剧曲谱集成(第七集)　上海文艺出版社编　(上海)上海文艺出版社　1992.12　340页　16开　9.70元

20世纪中国戏剧舞台　(中华20世纪丛书)　吴乾浩、谭志湘著　许力以主编　(青岛)青岛出版社　1993.2　256页　32开　4.05元

音乐教育

小提琴音阶教程　赵惟俭编著　(北京)人民音乐出版社　1991.8　2册　8开　10.20元

大提琴教程　(音阶练习分集)　宋涛编　(北京)人民音乐出版社　1991.9　72页　8开　5.05元

萨克管实用教程　梁广程编著　(北京)人民音乐出版社　1991.11　68页　16开　3.25元

拜厄幼儿钢琴教程　〔日〕武用邦夫编著　王怡译　(北京)人民音乐出版社　1991.12　(二册)　(155页、136页)　8开　16.90元

大学音乐教程　周复三主编　(青岛)青岛海洋大学出版社　1991.12　572页　6.50　元

中级电子琴教程　李小平编著　(北京)人民音乐出版社　1991.12　114页　8开　各种型号电子琴均适用　7.10元

大提琴教程　(乐曲分集)第二册　宋涛编　(北京)人民音乐出版社　1992.1　139页　8开　11.60元

儿童歌舞基础知识　潘代双编著　(武汉)湖北教育出版社　1992.2　114页　2.15元

键盘和声及听觉训练　〔美〕斯坦利·沙姆威著　杜晓十译　(北京)人民音乐出版社　1992.2　248页　16开　11.05元

中学教师进修高等师范专科音乐教育专业教学大纲　国家教育委员会师范教育司编　(长春)东北师范大学出版社　1992.3　132页　大32开　2.50元

和声学基础教程·音乐自学丛书·作曲卷(上册)　谢成功等著　(北京)人民音乐出版社　1992.5　269页　大32开　6.10元

视唱练耳(一)卫星电视教育音乐教材　许敬行、孙虹编著　(北京)高等教育出版社　1992.5　219页　16开　4.70元

音阶与琶音(钢琴基础教材)　陈庆峰编著　(上海)上海教育出版

社 1992.5 108页 12开 7.80元

音乐美学教程(音乐自学丛书、音乐学卷) 张前、王次炤著 (北京)人民音乐出版社 1992.5 350页 大32开 7.15元

中小学生普及歌曲选(艺术教育丛书) 山东省教委艺术教育委员会编 (济南)明天出版社 1992.5 311页 32开 3.35元

歌曲即兴伴奏初级教程 桑叶湘、桑叶真编著 (贵阳)贵阳教育出版社 1992.6 118页 32开 2.50元

学琴之路 (第三册)小提琴综合教程 赵薇编著 (北京)人民音乐出版社 1992.8 72页 8开 5.10元

外国音乐作品欣赏与教学 (北京中学教师继续教育教材) 孙汉卿编 (北京)北京师范大学出版社 1992.9 80页 16开 4.70元

戏剧性歌声训练教程 吕白克著 (南京)江苏教育出版社 1992.9 130页 32开 1.40元

钢琴普及教程 邓秀芳编著 (沈阳)春风文艺出版社 1992.10 136页 8开 17.00元

古筝教程 阎俐编著 (沈阳)辽宁教育出版社 1992.10 470页 16开 16.00元 (精装) 22.00元

民族音乐基础教程 冯步岭编著 (郑州)河南人民出版社 1992.10 678页 大32 6.35元

琴法 (中等师范学校课本试用本) 中等师范音乐教材编写组编 (上海)上海音乐出版社 1992.11 56页 16开 1.90元

吉他 (伴奏伴唱有声教材〈七〉) 刘天礼编著 (长沙)湖南文艺出版社 1992.12 46页 16开 2.00元

音乐作品

(声乐作品)

英文新歌100首 章立等选编 (西安)西安交通大学出版社 1991.2 246页 32开 4.20元

金曲劲歌专辑 章中编 (北京)中国广播电视出版社 1991.4 184页 32开 2.60元

时代劲歌 (第五辑) 《时代劲歌》编辑组编 (北京)中国广播电视出版社 1991.4 91页 32开 1.90元

少女情 (最新流行歌曲选) 柳岸、

傅蓉编 (北京)中国广播电视出版社 1991.5 104页 32开 2.00元

1991台港"卡拉OK"与"排行榜"金曲200首 申晓主编 (北京)中国广播电视出版社 1991.5 (2册) 412页 32开 7.50元

中国抒情通俗歌曲精选(中外音乐系列丛书) 李凌主编 (北京)中国广播电视出版社 1991.5 404页 32开 6.50元

东北抗日联军(流行)歌曲选 李敏选编 (哈尔滨)哈尔滨出版社 1991.6 361页 16开 12.00元

流传的恋歌(最新流传歌曲100首) 洪音编著 (北京)中国文联出版公司 1991.6 187页 32开 2.40元

时代劲歌 (第六辑) 《时代劲歌》编辑组编 (北京)中国广播电视出版社 1991.7 89页 32开 1.90元

希望的田野(新农村之歌集粹) 房思钊主编 (北京))中国广播电视出版社 1991.7 293页 32开 3.60元

台湾、香港、新加坡最新电视、电影插曲集锦 杨全选编 (北京)中国广播电视出版社 1991.8 115页 32开 2.20元

台港榜首卡拉OK金曲 王晓筑编 (广州)花城出版社 1991.8 335页 32开 4.65元

中国的月亮(歌曲100首) 陈志东编 (北京)中国广播电视出版社 1991.9 125页 32开 1.90元

中国民歌精选(中外音乐系列丛书;1) 李凌主编 (北京)中国广播电视出版社 1991.9 504页 32开 7.50元

中国民间儿童歌曲集(附解说) 曾婉等编著 (北京)人民音乐出版社 1991.9 307页 大32开 7.40元

中外名曲欣赏 李湜、兰中辉编著 (乌鲁木齐)新疆大学出版社 1991.9 383页 大32开 4.50元

今夜星光如梦 (张学友演唱专辑) 中国广播电视出版社编 (北京)中国广播电视出版社 1991.10 38页 32开 0.95元

幼儿四季歌画(秋) 李景忠编著 (哈尔滨)黑龙江教育出版社 1991.10 29页 24开 1.50元

珊瑚颂(胡士平歌曲集) 胡士平著 (北京)海潮出版社 1991.11 335页 大32开 (精装)15.00元

苏联名曲220首 郭奇格等编 (北京)北京出版社 1991.11 412页 32开 6.50元

这片热情的土地上(第二辑)校歌、厂歌、新歌集粹 马东风主编 (北京)中国广播电视出版社 1991.11 412页 32开 4.50元

抒情歌曲选(总第十辑) 四川省群众艺术馆编 (成都)四川人民出版社 1991.11 128页 32开 1.60元

最新影视盒带流行歌曲 丁干贞编 (北京)中国广播电视出版社 1991.11 112页 32开 1.80元

港台流行歌曲101首(续集) 华夏编 (上海)上海翻译出版公司 1991.12 317页 32开 3.20元

金色的童年(冯少佳少年儿童歌曲选) (广州)广东高等教育出版社 1991.12 182页 32开 3.80元

排行榜金曲99首 欧阳诚等选编 (上海)上海音乐出版社 1991.12 281页 32开 4.15元

山西歌曲选 1979～1989 (山西文学艺术作品选) 马锋、李来为主编 (太原)北岳文艺出版社 1991.12 379页 32开 9.30元

沂山的旋律(一) 王克义主编 (北京)中国广播电视出版社 1991.12 210页 32开 3.60元

张文启歌曲选(乐坛百花丛书) 张文启著 (石家庄)花山文艺出版社 1991.12 284页 大32开 5.50元

卡拉OK歌曲选粹 (云惠晶)编 (沈阳)春风文艺出版社 1992.1 245页 32开 3.45元

难忘的歌 (《歌迷天地》总第九集) 陈川编 (成都)四川人民出版社 1992.1 307页 32开 3.95元

乡音:王克义音乐作品选 王克义作 (北京)中国广播电视出版社 1992.1 202页 32开 3.60元

永恒卡拉OK金曲大全 (珍藏版N0.2) Richad·杜编 (深圳)海天出版社 1992.1 274页 32开 4.80元

中华大家唱(卡拉OK)曲库 (第三集) 中华大家唱(卡拉OK)曲库编委会编 (北京)人民音乐出版社 1992.1 687页 32开 8.70元

中国百唱不厌歌曲·续集 (百唱不厌歌曲系列) 胡雪城编 (成

都)四川人民出版社 1992.1 528页 32开 6.70元
广播影视歌选精选(1) 舰蔚、韩音编 (北京)中国广播电视出版社 1992.2 305页 32开 5.30元
卡拉OK金曲精选('92元旦春节晚会金曲) 夏枫、春寒编 (南宁)广西民族出版社 1992.2 122页 32开 2.20元
卡拉OK情歌集 陈展伟选编 (深圳)海天出版社 1992.2 217页 32开 3.95元
少先队金曲百首(小学新书系列·少先队系列) 王惠琴编 (沈阳)辽宁少年儿童出版社 1992.2 295页 3.20元
中外少儿优秀合唱歌曲精选 (中外音乐系列丛书) 李凌、孙慎主编 (北京)中国广播电视出版社 1992.2 502页 32开 7.85元
最新台湾排行榜名歌新曲 香滨、舜天编 (北京)中国广播电视出版社 1992.2 230页 32开 4.20元
当代交谊舞曲精选(中外金曲百首) 高鹤立编著 (济南)山东文艺出版社 1992.3 263页 16开 7.85元
红太阳——毛泽东颂歌 纪满友选编 (成都)成都出版社 1992.3 151页 32开 2.60元
毛泽东颂歌五十首 李祖德、陈韶选编 (广州)广东高等教育出版社 1992.3 99页 32开 2.00元
中华大家唱毛泽东颂歌精选 (《抒情歌曲精选大观》总第十六集) (成都)四川人民出版社 1992.3 152页 32开 2.60元
革命民歌唱千秋 施樱编 (南昌)百花洲文艺出版社 1992.4 177页 32开 3.30元
红太阳歌曲精萃 江英编 (武汉)长江文艺出版社 1992.4 202页 32开 3.30元
红太阳金曲100首 王学诗主编 (西宁)青海人民出版社 1992.4 224页 32开 3.60元
龙飞歌曲选 龙飞作 (北京)中国广播电视出版社 1992.4 171页 大32开 4.50元
青春的旋律——高峻作词歌曲100首 高峻作词 (济南)山东文艺出版社 1992.4 181页 36开 2.70元
热门流行金曲100首 崔洪斌编选 (郑州)河南人民出版社 1992.4 146页 32开 2.35元

最新影视歌曲100首（第五集） 云君编 （沈阳）春风文艺出版社 1992.4 196页 32开 4.00元

歌迷丛书(14) 《歌迷》编辑组编 （上海）上海音乐出版社 1992.5 64页 32开 1.00元

革命歌曲精选212首(续集) 薛明编 （成都）成都出版社 1992.5 339页 32开 4.80元

港台歌王狂歌劲曲100首 李静、云君编 （沈阳）春风文艺出版社 1992.5 185页 32开 3.90元

红太阳 毛泽东颂歌歌曲选 杨建中编 （南宁）广西民族出版社 1992.5 205页 32开 3.00元

吉祥之声(歌曲集) 孟宪志主编 （沈阳）春风文艺出版社 1992.5 462页 32开 7.40元

世界流行通俗音乐之窗 王中国编 （哈尔滨）黑龙江人民出版社 1992.5 200页 32开 3.05元

抒情歌曲选·丛书(总第11辑) 四川省群众艺术馆编 （成都）四川人民出版社 1992.5 128页 32开 1.60元

儿童作曲专集 朱则平等编 （贵阳）贵州人民出版社 1992.6 117页 32开 2.50元

飞向太阳 李成基创作歌曲集(连队图书室丛书) 李成基著 （北京）蓝天出版社 1992.6 250页 大32开 4.80元

歌迷大世界(总第11期) 程秀明主编 （成都）四川民族出版社 1992.6 152页 32开 2.90元

胡昭俊歌曲选 胡昭俊编著 （郑州）河南人民出版社 1992.6 201页 大32开 3.70元

卡拉OK流行金曲 蓝天选编 （南宁）广西美术出版社 1992.6 184页 32开 3.60元

王冠群歌曲选 王冠群编 （郑州）河南人民出版社 1992.6 134页 大32开 2.80元

玉门'90歌曲选 《疏勒河丛书》编委会编 （北京）新华出版社 1992.6 124页 32开 3.00元

'92新歌潮卡拉OK金曲精选 沈刚、佘华编 （贵阳）贵州民族出版社 1992.6 154页 32开 3.70元

中华大家唱卡拉OK金曲 晓辉编 （哈尔滨）哈尔滨出版社 1992.6 168页 32开 2.93

元

放声歌唱毛主席 周友华编 （南昌）百花洲文艺出版社 1992.7 165页 32开 2.95元

歌迷丛书(15) 《歌迷丛书》编辑组编 （上海）上海音乐出版社 1992.7 64页 32开 1.00元

卡拉OK劲歌金曲 蓝天选编 （南宁）广西美术出版社 1992.7 183页 32开 3.60元

名曲填词歌曲 陈一萍编 （武汉）湖北教育出版社 1992.7 311页 32开 4.10元

外国声乐作品选 （高等艺术、师范院校补充教材） 徐朗、颜薰先编 （上海）上海音乐出版社 1992.7 271页 16开 9.55元

我爱呼伦贝尔 （王敏歌曲集） 王敏作 （北京）大众文艺出版社 1992.7 174页 32开 3.95元

校园歌曲集锦 山东教育出版社编 （济南）山东教育出版社 1992.7 93页 大64开 0.65元

中外影视剧金曲大观 （《抒情歌曲选》总第12辑） 雷维模选编 （成都）四川人民出版社 1992.7 176页 32开 2.60元

最新家庭卡拉OK歌集(一) 显积、春寒主编 （南宁）广西人民出版社 1992.7 140页 32开 2.60元

欧美流行金曲30首 陆明、王奕贤编 （上海）上海音乐出版社 1992.8 172页 32开 3.10元

（本书附《立体声之友》常播欧美流行金曲唱词十四首）

中国百唱不厌歌曲 （第三集） 胡雪城编 （成都）四川人民出版社 1992.8 563页 32开 7.00元

中国声乐作品选 （高等艺术、师范院校补充教材） 徐朗、颜薰先编 （上海）上海音乐出版社 1992.8 201页 16开 7.20元

唱出一个春天来:难忘的岁月难忘的歌 李少云等主编 （武汉）武汉出版社 1992.9 454页 32开 5.40元

独唱歌曲精选(一) （中华大家唱（卡拉OK）曲库） 徐行效、徐薇编选 （成都）四川文艺出版社 1992.9 391页 32开 4.90元

当代世界摇滚金曲集 陈立、蔡虹编配 （上海）上海音乐出版社 1992.9 508页 32开 8.50元

独唱歌曲一百首 冀洲主编 （贵阳）贵州民族出版社 1992.9 186页 大32开 3.50元

灰网:最新流行歌曲精选 凌芳编 （武汉）中国地质大学出版社 1992.9 80页 32开 1.60元

海南赞歌 陈裕仁创作歌曲选 陈裕仁作 （海口）南海出版公司 1992.9 75页 32开 2.42元

家庭卡拉OK222曲 王以卓编 （上海）上海音乐出版社 1992.9 479页 32开 7.00元

卡拉OK金曲(一) 晓娟编 （武汉）长江文艺出版社 1992.9 168页 32开 3.60元

卡拉OK精品荟萃(珍藏本) 殷雪编 （武汉）长江文艺出版社 1992.9 186页 32开 3.80元

镭射新歌(1) 高亮选编 （广州）花城出版社 1992.9 181页 32开 3.60元

欧洲古典抒情歌曲集 尚家骧编 （北京）人民音乐出版社 1992.9 274页 16开 （精装)16.00元

当代流行歌曲200首(续编) 李秋海、原付萍编 （北京）中国青年出版社 1992.10 320页 32开 5.70元

歌迷大世界(12) 秦艺选编 （成都）四川民族出版社 1992.10 168页 32开 2.60元

歌星名曲精选 邱伟选编 （武汉）长江文艺出版社 1992.10 184页 32开 3.65元

卡拉OK歌曲精华(四) 中外名歌专辑 吉子、木根编 （长沙）湖南文艺出版社 1992.10 184页 32开 2.80元

青春卡拉OK(影视歌坛流行曲60首) （北京）中国电影出版社 1992.10 106页 32开 2.50元

新歌声(A) 银中主编 （桂林）漓江出版社 1992.10 110页 32开 2.00元

影视金曲188首 上海音乐出版社编 （上海）上海音乐出版社 1992.10 328页 32开 5.30元

祖国的春天(肖纪歌曲选) 肖纪著 （南昌）百花洲文艺出版社 1992.10 187页 32开 3.70

元

爱的心声　（全国职工"三热爱"获奖歌曲集）　工人音乐报编　（长沙）中南工业大学出版社　1992.11　370页　32开　6.50元

骏马欢歌（中山市玻璃工业集团公司职工歌曲选）　黄英森编　（广州）广东教育出版社　1992.11　103页　32开　2.90元

卡拉OK歌曲精华（三）　杨毅红编　（长沙）湖南文艺出版社　1992.11　193页　32开　2.80元

圣诞歌曲精选　张宁编译　（北京）中国文联出版公司　1992.11　174页　32开　3.50元

送你一串南珠　（珠乡歌曲集）　廖美材主编　（南宁）广西民族出版社　1992.11　91页　32开　2.00元

中外合唱名曲　常文海编　（兰州）敦煌文艺出版社　1992.11　447页　16开　12.85元

北京中学校歌集　兰宏生等编　（北京）北京教育出版社　1992.12　520页　32开　11.00元

卡拉OK金曲集萃（金曲集萃）　张妮娜选编　（南宁）广西民族出版社　1992.12　251页　32开　4.20元

毛泽东诗词歌曲百首　舒广袖编　（北京）人民音乐出版社　1992.12　337页　大32开　8.60元

民族唱法金曲集萃（金曲集萃）　张妮娜选编　（南宁）广西民族出版社　1992.12　280页　32开　4.20元

雪域军歌　西藏军区政治部编　（拉萨）西藏人民出版社　1992.12　201页　32开　3.50元

祖国，我的太阳：徐东蔚歌曲选　徐东蔚等著　（广州）广东教育出版社　1992.12　236页　32开　3.80元

歌海情潮　（广西民族歌曲100首）　广西国际民歌节组委会文艺部编　（南宁）广西人民出版社　1993.1　211页　32开　2.80元

黄士起音乐作品选　东莞市文化局等编　（广州）广东人民出版社　1993.1　110页　大32开　2.50元

卡拉OK金曲（二）　晓娟编　（武汉）长沙文艺出版社　1993.1　169页　32开　3.60元

排行榜金曲100首：92版　欧阳诚等选编　（上海）上海音乐出版社

1993.1　271页　32开　4.20元

好歌唱遍天下(海内外流行歌曲珍品)　葛锋编　(武汉)中国地质大学出版社　1993.1　338页　32开　5.95元

心潮曲　(夏宝森创作歌曲集)　夏宝森编著　(北京)中国金融出版社　1993.1　214页　大32开　9.00元

香港四大天王巨星卡拉OK金曲　晓芳编　(成都)四川大学出版社　1993.1　170页　32开　3.20元

中华红歌星压台金曲大全　施月等编选　(南宁)广西人民出版社　1993.1　202页　32开　3.30元

中央电视台春节联欢晚会十年金曲100首　中央电视台研究室编　(沈阳)沈阳出版社　1993.1　243页　32开　4.10元

《爱你没商量》1993年最新流行歌曲　凌芳编　(武汉)中国地质大学出版社　1993.12　128页　32开　2.40元

名歌金曲321首　耀云、禾松编　(上海)上海教育出版社　1993.2　550页　大32开　12.30元

百唱不厌卡拉OK金曲　港台卷一　萧萍主编　(长沙)湖南出版社　1993.3　219页　32开　2.10元

劲歌金曲卡拉OK精品　第一辑　志辉选编　(海口)海南摄影美术出版社　1993.3　91页　32开　2.10元

军旗下的旋律(济南军区部队歌曲选)　朱国华、马志良编　(济南)黄河出版社　1993.3　176页　32开　4.90元

毛泽东颂歌:独唱　对唱　重唱　齐唱　表演唱　合唱精选　中南工业大学教育工会编　(长沙)中南工业大学出版社　1993.3　204页　32开　4.00元

女人不是月亮('93最新流行歌曲精选)　戈峰编　(武汉)中国地质大学出版社　1993.3　80页　32开　1.65元

新编幼儿常识歌:动、植物集　黄淑子等编　(南宁)广西教育出版社　1993.3　111页　16开　15.00元

绝妙金曲　秋原编　(成都)四川民族出版社　1993.4　273页　32开　5.60元

唐诃歌曲精选　唐诃著　(济南)黄河出版社　1993.4　299页

大32开　5.00元

系上一束阳光:少儿歌曲集　郑冷横著　(长沙)湖南文艺出版社　1993.4　90页　32开　2.00元

最新上榜超级劲歌　小溪等编　(南昌)百花洲文艺出版社　1993.5　185页　32开　3.80元

拥抱九三经典金曲　晓洁编　(广州)广东人民出版社　1993.6　182页　32开　4.20元

(器乐作品)

成人钢琴之路(钢琴名曲十二首)　范元绩编著　(沈阳)辽宁教育出版社　1991.7　78页　10开　5.50元

吉他弹唱曲集　人民音乐出版社编辑部编　(北京)人民音乐出版社　1991.11　99页　16开　4.45元

全国钢琴(业余)考级作品集(试行,第九——第十级)　应诗真　凌远主编　(北京)人民音乐出版社　1991.11　104页　8开　6.30元

崔广林唢呐作品集　崔广林著　(长春)时代文艺出版社　1991.12　384页　大32开　6.00元

克伦克小提琴把位练习曲选　〔罗〕阿·特奥多雷斯库编著　(北京)人民音乐出版社　1991.12　102页　8开　6.60元

少年儿童钢琴四手联弹曲集　人民音乐出版社编辑部编　(北京)人民音乐出版社　1991.12　91页　8开　5.55元

小提琴每日练习　赵惟俭编著　(北京)人民音乐出版社　1991.12　78页　8开　5.30元

中外通俗钢琴曲集(2)　人民音乐出版社编辑部编　(北京)人民音乐出版社　1991.12　165页　8开　10.25元

王鹤轩琵琶谱选曲　王露编著　(北京)人民音乐出版社　1991.12　110页　16开　3.80元

《吉他之友》P集:冬季　《吉他之友》丛书编委会编　(上海)上海音乐出版社　1992.1　80页　16开　3.00元

青少年小提琴协奏曲集(1)　赵惟俭编　(北京)人民音乐出版社　1992.1　31页　8开　3.70元

青少年小提琴协奏曲集(2)　赵惟俭编　(北京)人民音乐出版社　1992.1　49页　8开　5.10元

青少年小提琴协奏曲集(3)　赵惟俭编　(北京)人民音乐出版社　1992.1　67页　8开　6.65元

青少年小提琴协奏曲集(4)　赵惟俭编　(北京)人民音乐出版社

1992.1 58页 8开 6.20元

外国钢琴曲选(四) 人民音乐出版社编辑部编 (北京)人民音乐出版社 1992.1 229页 8开 14.00元

为四把大提琴而作的乐曲(获全国第四届音乐作品评奖二等奖) 张千一曲 (北京)人民音乐出版社 1992.1 139页 8开 11.60元

肖邦夜曲集 〔波〕帕德雷夫斯基编 (北京)人民音乐出版社 1992.1 99页 8开 7.30元

中国民族民间器乐曲集成·内江市卷 杨时川主编 (成都)四川人民出版社 1992.1 533页 大32开 12.00元

儿童钢琴进阶练习曲50首(作品37) 〔法〕勒穆瓦纳曲 (北京)人民音乐出版社 1992.2 71页 8开 4.25元

您喜爱的钢琴百曲集 〔美〕阿诺尔德编 (北京)人民音乐出版社 1992.2 (2册) 397页 8开 28.65元

山花集(钢琴组曲) 蒋祖馨曲 (北京)人民音乐出版社 1992.2 18页 8开 1.35元

钢琴、电子琴世界名曲精选(简谱、五线谱对照) 刘品玲编 (昆明)云南少年儿童出版社 1992.5 175页 8开 15.40元

国际青少年小提琴比赛名曲集(2) 赵惟俭编 (北京)人民音乐出版社 1992.6 153页 8开 13.40元

吉他伴奏流行歌曲精萃(第1集,庄氏吉他系列丛书) 庄少陵编著 (北京)北京出版社 1992.6 223页 16开 7.70元

《吉他之友》N集:夏艳 《吉他之友》丛书编委会编(上海)上海音乐出版社 1992.6 80页 16开 2.25元

琴曲集成 (第十一册) 中国艺术研究院音乐研究所、北京古琴研究会编 影印本 (北京)中华书局 1992.6 519页 16开 (精装)

申氏吉他基本练习曲 〔匈〕申德瑞·卡尔波尔著 刘式编译 (北京)中国文联出版公司 1992.6 45页 16开 3.80元

现代情调吉他曲集 宫树清编 (天津)南开大学出版社 1992.6 60页 16开 3.20元

新编通俗钢琴曲 李哲编曲 (沈阳)辽宁大学出版社 1992.6 25页 8开 4.00元

二胡曲集(第十集) 上海音乐出版

社编　(上海)上海音乐出版社　1992.7　146页　16开　4.10元

魅力吉他(现代优美轻音乐改编的吉他曲)　蒋殿春编著　(北京)北京体育学院出版社　1992.7　102页　16开　5.70元

巴赫平均律钢琴曲集(二)　〔德〕约·塞·巴赫作曲　(北京)人民音乐出版社　1992.8　136页　8开　8.40元

让吉他陪伴你(古典吉他ABC)　宋晓燕编著　(北京)群言出版社　1992.8　121页　16开　7.00元

少儿小提琴曲选(小提琴独奏与钢琴伴奏总谱)　靳延平编著　(沈阳)辽宁教育出版社　1992.8　70页　8开　4.50元

敦煌古乐(敦煌乐谱新译)　席臻贯著　(兰州)敦煌文艺出版社、甘肃音像出版社　1992.9　142页　大32开(精装)

《吉他之友》O集:秋蝉　《吉他之友》丛书编委会编　(上海)上海音乐出版社　1992.9　80页　16开　2.25元

春到田间(双簧管独奏曲　钢琴伴奏)　杨林曲　莫若伟伴奏　(北京)人民音乐出版社　1992.10　6页　8开　1.20元

第一钢琴三重奏　黄安伦曲　(北京)人民音乐出版社　1992.10　86页　8开　6.30元

电子琴独奏曲20首　陈和昭编著　(重庆)重庆出版社　1992.10　79页　16开　4.00元

敦煌曲子词　罗京京曲　(北京)人民音乐出版社　1992.10　12页　8开　1.80元

郝玉岐唢呐曲选　郝玉岐编　(郑州)河南人民出版社　1992.10　104页　16开　4.00元

陆金山笛子曲选　人民音乐出版社编辑部编　(北京)人民音乐出版社　1992.10　196页　16开　5.90元

少儿小提琴教学曲集(初级)　徐多沁等编著　(上海)上海教育出版社　1992.9　339页　16开　15.00元

中高级少儿电子琴曲(第二集)　李未明编　(福州)福建少年儿童出版社　1992.9　134页　8开　12.00元

少儿小提琴教学曲集(中级)　徐多沁等编著　(上海)上海教育出版社　1992.10　334页　16开　14.00元

手风琴重奏曲选(一)　李未明编

(北京)人民音乐出版社 1992.10 79页 16开 3.75元

手风琴曲集(第十集) 人民音乐出版社编辑部编 (北京)人民音乐出版社 1992.10 82页 16开 3.85元

世界钢琴王子理查德·克莱德曼最新情调钢琴金曲集锦 葛俭等选编 (长沙)湖南文艺出版社 1992.12 178页 大16开 9.50元

玉溪市民间器乐曲集 黄金邦主编 (**中国民族民间器乐曲集成·云南卷丛书** 吴学源主编) (昆明)云南民族出版社 1992.12 281页 16开 16.50元

美丽的少女·世界名曲选萃 白燕编 (北京)中国文联出版公司 1993.4 54页 16开 5.80元

外国儿童钢琴曲选(4) 上海音乐出版社编 (上海)上海音乐出版社 1993.5 35页 8开 5.10元

古典吉他独奏重奏曲精选 陈志编 (上海)上海音乐出版社 1993.7 137页 8开 7.10元

吉他大师名曲精选(2) 马志敏译注 (上海)上海音乐出版社 1993.7 59页 8开 7.10元

工具书及其他

(10集京剧电视连续剧)《曹雪芹》创作体会·评论·文学剧本·唱段 王云缦、果青主编 (北京)中国广播电视出版社 1991.1 260页 大32开 4.30元

中外通俗名曲赏析 杨和平编著 (北京) 中国广播电视出版社 1991.1 498页 大32开 5.75元

二十世纪外国音乐家词典 中国艺术研究院音乐研究所编 (北京)人民音乐出版社 1991.7 623页 16开 (精装)31.50元

音乐的情感与意义(文艺美学丛书) 〔美〕伦纳德·迈尔著 何乾三译 (北京)北京大学出版社 1991.8 315页 大32开 5.65元

音乐与诗词漫笔 李凌著 (北京)人民音乐出版社 1991.8 200页 大32开 3.50元

中国西部歌舞论(中国西部文艺研究丛书) 马桂花著 董子竹校订 (西宁)青海人民出版社 1991.9 242页 大32开

3.70元

中国左翼戏剧家联盟史料集 文化部党史资料征集委员会会编 （北京）中国戏剧出版社 1991.9 520页 大32开 （精装）11.40元

现代舞厅交际舞曲大全 坨埏等编 （兰州）敦煌文艺出版社 1991.10 156页 16开 4.20元

牛津简明音乐词典 苏澜深等编 王九丁等译 （北京）人民音乐出版社 1991.11(1册) 大32开 （精装）50.50元

敦煌壁画乐史资料总录与研究 牛龙菲著 （兰州）敦煌文艺出版社 1991.12 595页 16开 （精装）39.70元

歌唱语言艺术 许讲真著 （大连）大连出版社 1992.1 341页 32开 6.90元

（22集电视连续剧）《公关小姐》创作体会·评论·歌曲 王云缦、果青主编 （北京）中国广播电视出版社 1992.1 155页 大32开 3.10元

（音乐电视剧）《五朵金花的儿女》创作体会·评论·文学剧本·唱段（电视艺术和美学丛书） 王云缦、果青主编 （北京）中国广播电视出版社 1992.1 260页 大32开 2.60元

电子琴键钮用法小词典（英汉对照） 马行乾编著 （北京）北京体育学院出版社 1992.2 215页 32开 3.80元

徽班与京剧：（北京市徽班进京200周年学术研讨论文选编） 金和增、王蕴明主编 （北京）华龄出版社 1992.2 346页 32开 5.45元

白族音乐志 伍国栋编 （北京）文化艺术出版社 1992.3 395页 大32开 （精装）23.00元

管弦乐名曲解说（中册） 〔美〕爱德华·唐斯著 上海音乐学院音乐研究所译 （北京）人民音乐出版社 1992.3 599页 大32开 10.95元

管弦乐名曲解说（下册） 〔美〕爱德华·唐斯著 上海音乐学院音乐研究所译 （北京）人民音乐出版社 1992.3 599页 大32开 11.00元

音乐世界（博览世界丛书〈陈而泰主编〉） 尼尔·阿德里著 李捷译 （北京）北京体育学院出版社 1992.3 64页 16开 13.00元

歌坛、歌曲、歌星 林慧文等编 （北京）北京出版社 1992.4 306页 32开 5.00元

河南当代曲艺家词典 中国曲艺家协会河南分会编 （郑州）河南人民出版社 1992.4 268页 32开 （精装）5.20元

世界摇滚乐大观 黄燎原、韩一夫主编 （石家庄）河北人民出版社 1992.5 591页 大32开 10.85元

赵元任著作目录 赵新那编 （长沙）中南工业大学出版社 1992.5 49页 32开 6.00元

琴弦语丝 张锐著 （芒市）德宏民族出版社 1992.10 144页 36开 3.80元

音乐欣赏入门（入门丛书） 杨明编著 （长春）吉林大学出版社 1992.10 163页 32开 2.90元

中国音乐节拍法 王凤桐 张林著 （北京）中国文联出版公司 1992.12 389页 32开 6.30元

歌星成功之路 付林著 （北京）海潮出版社 1993.2 358页 32开 7.50元

三门峡市曲艺志（河南曲艺志系列丛书） 三门峡市文化局编 （郑州）河南人民出版社 1993.4 344页 大32开 13.00元

1993年度音乐论文目录索引

刘 军 辑

编者按：

本书自1987年创刊以来，除大量综述、资料外，尚有一部分文论属于本书特约专论，故在此一并补遗。

音乐总论、评论与综述

关于文艺批评——从我的一篇文章的遭遇说起 朱践耳 《中国音乐学》 1993(1)

中国音乐的跨文化比较研究 王耀华 《中国音乐学》 1993(1)

九十年代的音乐与社会学：一个评论界的变化前景 〔英〕德里克·B·斯科特 张洪模译 《中国音乐学》 1993(1)

为中国音乐学的发展创造条件 蔡良玉 《中国音乐学》 1993(3)

论音乐学的普遍概念 〔德〕汉斯—顿纳克 王昭仁译 《中国音乐学》 1993(3)

比较音乐教育学引论 秦德祥 《中国音乐学》 1993(4)

我国西方音乐研究的近况 李应华 《人民音乐》 1993(1)

第二届马思聪研究会侧记 亚兵 《人民音乐》 1993(2)

他的精神和思想仍激励我们，启迪我们——王光祈先生诞辰100周年纪念及学述交流综述 文治 《人民音乐》 1993(2)

迎接华人音乐的春天——为"20世纪华人音乐经典"曲目发布而写 汪毓和 《人民音乐》 1993(2)

为了交响音乐的繁荣 郑长灵 《人民音乐》 1993(3)

**"走马观花"——访问马来西亚学术

散记 罗艺峰 《人民音乐》 1993(4)

试论群众音乐社会学的研究方法——群众音乐社会学研究之二 任吉祥 《人民音乐》 1993(4)

龙的传人——写在“龙吟”音乐会之前 顾立民 《人民音乐》 1993(5)

第6届澳门国际音乐节随笔——澳门中乐团印象 王志伟 《人民音乐》 1993(5)

’92中国音乐史研讨会述评 戴嘉枋 《人民音乐》 1993(7)

羌笛也能渡汉家——评台北长笛室内乐团音乐会 钱芑 《人民音乐》 1993(9)

中西交融与音乐的灵魂——“第三届中国音乐研讨会”有感 梁雷 《人民音乐》 1993(11)

中国民族民间器乐曲集成·总序 李凌 《音乐研究》 1993(1)

艰巨的工程 宏伟的业绩——中国民族民间音乐集成工作在进行中 黄大岗 《音乐研究》 1993(1)

中国音乐“落后论”的形成背景 何晓兵 《音乐研究》 1993(2)

1980年以来汉族民歌研究工作的回顾与思考 苗晶 《音乐研究》 1993(2)

纪念毛泽东同志诞辰一百周年 李业道 《音乐研究》 1993(4)

炎黄音乐文化之光——在中国第五届少数民族音乐学术研讨会上的讲话 吕骥 《音乐研究》 1993(4)

关于中国音乐“双文化”现象的若干思考 修海林 《音乐研究》 1993(4)

关于中西比较音乐研究的思考 宋祥瑞 《音乐研究》 1993(4)

四议“中国音乐学” 魏廷格 《中央音乐学院学报》 1993(2)

中国当代音乐理论概貌三议 王安国 《中央音乐学院学报》 1993(2)

多声部民歌研究四十年 樊祖荫 《中国音乐》 1993(1)

“音乐传播学”引言 薛良 宋莉莉 《中国音乐》 1993(1)

音乐家的能力结构 徐飞 李德一 《中国音乐》 1993(1)

音乐学领域中的传播学研究 修海林 《中国音乐》 1993(2)

从一份音乐会节目单所想到的 薛良 《中国音乐》 1993(3)

《碣石调·幽兰》系列研究论文(王德埙)读后 吴文光 《中国音乐》 1993(4)

谭盾新作《声的象形》纽约公演记实 莫德昌 《音乐艺术》 1993(1)

“秦咏诚作品音乐会”、“秦咏诚音乐创作研讨会”综述 王红梅 《乐府新声》 1993(3)

二十世纪管弦乐器音域扩展综述

朱建　《星海音乐学院学报》 1993(1、2)

音乐艺术形成的三个历史阶段及其表现手段的进化　〔俄〕马泽尔　戴明瑜译　《星海音乐学院学报》 1993(1、2)

为什么德国在19世纪能够成为音乐的先进国家——绝对音乐和听众的形成　〔日〕滝本裕造　张新林译　《交响》 1993(4)

办出成绩　办出特色——音乐考古专业首届本科生毕业论文宣讲暨音乐考古专业学科理论与教学研讨会综述　记者　《黄钟》 1993(3)

加强学科建设　培养基础人才——音乐考古专业学科建设暨首届本科毕业生专业教学情况之回顾与思考　李幼平　《黄钟》 1993(3)

唱名法综述　邱刚强　《黄钟》 1993(4)

让歌声与祖国一起腾飞——评江苏'92声乐新作品音乐会　叔赞　《艺苑》音乐版　1993(4)

品味、真诚、"白纸"及阿姆斯特丹的呼吸——京、沪、闽音乐创作研讨"太姥山会议"综述　宋瑾　《音乐学术信息》 1993(1)

《当代中国音乐志述》课题组第一次例会　通讯员　《音乐学术信息》 1993(1)

"二十世纪国乐思想研讨会"叙录　韩钟恩　《音乐学术信息》 1993(2)

流行音乐:作为社会文化现象——音乐美学学会专题研讨会报导　韩钟恩　《音乐学术信息》 1993(3)

《中国少数民族音乐史》已进入编写阶段——中国第五届少数民族音乐学术研讨会侧记　孙星群　《音乐学术信息》 1993(6)

"二十世纪国乐思想研讨会"学术论点补遗两题　萧布衣　《音乐学术信息》 1993(6)

究天人之际　通古今之变　成一家之言　史工　《中国音乐年鉴》 1993卷

1990—1992年间台湾的音乐发展　林谷芳　《中国音乐年鉴》 1993卷

近年四川音乐学理论研究概况(1980—1992)　朱舟　《中国音乐年鉴》 1993卷

1978—1992年重庆市音乐工作综述　叶语　《中国音乐年鉴》 1993卷

音乐学各学科(音乐美学、社会学及其边缘学科)

李贽的音乐美学思想 蔡仲德 《中国音乐学》 1993(2)

从经典物理学到相对论的音乐王国 管建华 《中国音乐学》 1993(3)

论昆曲唱腔的艺术美 刘明澜 《中国音乐学》 1993(3)

音乐本体——形式论 修金堂 《中国音乐学》 1993(4)

音乐哲学通信——致蔡仲德 牛龙菲 《人民音乐》 1993(4)

论音乐净化功能 〔前苏联〕耶·波鲁娜妮 张洪模译 《人民音乐》 1993(5)

论乐思的来源 〔美〕W·希格特B·福乐 马东风译 《人民音乐》 1993(7)

道在宜民——西夏音乐美学思想浅论 孙星群 《人民音乐》 1993(9)

美与审美之间——音乐美学学习笔记 李石根 《人民音乐》 1993(10)

"对映"之再界说——答蔡仲德君和牛龙菲君 李曙明 《人民音乐》 1993(12)

歌剧《特里斯坦与伊索尔德》前奏曲与终曲的音乐学分析(上)(下) 于润洋 《音乐研究》 1993(1);1993(2)

中国音乐现象的美学探索 吴文光 《音乐研究》 1993(3)

审美发展史——一门具有感染力、说服力和战斗力的新学科 李培庚 《音乐研究》 1993(3)

也谈"立美、审美"的概念运用问题——兼与邢维凯同志讨论 王宁一 《音乐研究》 1993(3)

音乐审美经验的感性论原理 邢维凯 《中央音乐学院学报》 1993(1);1993(2)

对部分钢琴演奏心理操作技能的研究 周海宏 《中央音乐学院学报》 1993(1);1993(2)

音乐内含的后天系统和先天系统:迈尔的情感语序理论的发展 〔美〕尤金·纳莫 陈丹布译 《中央音乐学院学报》 1993(1)

嵇康《养生论》等篇中的音乐美学思想 蔡仲德 《中央音乐学院学报》 1993(2)

音乐与文学的艺术同类性 王次炤 《中央音乐学院学报》 1993(3)

德彪西《月满楼台》中旋律内含与实现 〔美〕尤金·纳莫 刘红柱译 《中央音乐学院学报》 1993(3)

寻找音乐之源(上)——作品的研究方法及其音乐的本质问题 万昭

《中央音乐学院学报》 1993(4)
元极学对音乐审美中转换媒介问题的一点启示 孙怡 《中央音乐学院学报》 1993(4)
音乐的旋律结构:内含——实现模式的应用与范畴 〔美〕尤金·纳莫 朱晓蓉译 《中央音乐学院学报》 1993(4)
音乐哲学与哲学的音乐 柳音 《中国音乐》 1993(1)
音乐与胎教 杨善发 《中国音乐》 1993(1)
音乐和传播 杜亚雄 《中国音乐》 1993(2)
音乐传播与欣赏心理 罗小平 《中国音乐》 1993(2)
音乐传播学与音乐教育 宋莉莉 《中国音乐学》 1993(2)
腹隔肌肉的对抗肌制与循环呼吸 张学庆 《中国音乐》 1993(3)
歌曲再创造中的自我审美意识 张淑芳 《中国音乐》 1993(4)
音乐研究中的量化 〔美〕梅德森 何姝译 《中国音乐》 1993(4)
音乐与色彩漫记 薛良 《中国音乐》 1993(4)
论中国古代美学三大论著的价值及其音乐实践的关系(上)(下) 周畅 《音乐艺术》 1993(1);1993(2)
物动心感说与摹仿说—中国先秦与古希腊音乐美学思想比较(上)(下) 孙群星 《音乐艺术》 1993(1);1993(2)
噪音机制和歌手的共振峰——兼答Sundberg 王士谦 《音乐艺术》 1993(1)
欧洲十八世纪启蒙时代的音乐美学思想 修海林 《音乐艺术》 1993(2)
音乐 〔法〕让·雅克·卢梭 钱仁康译 《音乐艺术》 1993(4)
萌生·失落·复苏·发展——新中国音乐美学四十年(1949—1989)(上)(下) 王宁一 《乐府新声》 1993(1);1993(2)
音乐的本质特征简议 王琳 《乐府新声》 1993(2)
杨坚、李世民的音乐美学思想 蔡仲德 《乐府新声》 1993(3)
论中国古琴音乐的山水意境和人的精神 陈秉义 《乐府新声》 1993(3)
体育教学中的音乐功能与美感探讨 尹相模 《乐府新声》 1993(3)
美感的升华——音乐欣赏的第四阶段 张放 《音乐探索》 1993(2)
音乐编辑学与音乐学 傅显舟 《音乐探索》 1993(2)
音乐环境心理学初探 季双彦 《音乐探索》 1993(4)
音乐审美力的双重结构及其辩证运动 杨和平 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

音乐是怎样产生的 王士达 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

音乐史写作的对象、方法与目的 〔德〕布洛克豪期 俞人豪译 《音乐学习与研究》 1993(3)

商鞅、韩非的音乐美学思想 蔡仲德 《星海音乐学院学报》 1993(1、2)

再谈音乐美学的哲学基础 罗小平 《星海音乐学院学报》 1993(3、4)

萧友梅的音乐美学思想与实践——《萧友梅文集》读后 孙继南 《星海音乐学院学报》 1993(3、4)

上古三代的音乐美学意识 修海林 《星海音乐学院学报》 1993(3、4)

宋王《对楚王问》的新解 周武彦 《星海音乐学院学报》 1993(3、4)

论声音的美 刘东 《星海音乐学院学报》 1993(3、4)

音乐是怎样反映生活的 王士达 《交响》 1993(2)

无意识的演算——漫谈音乐与数学的关系 肖鉴铮 《交响》 1993(2)

略谈乐器发声时的音色特征 傅利民 《交响》 1993(3)

古琴减字谱音高信息电脑自动处理原理 喻辉 《交响》 1993(3)

音乐的设计美 罗艺峰 《交响》 1993(3)

音乐感情论 〔俄〕B·霍洛波娃 戴明瑜译 《交响》 1993(3)

从文学与音乐表现符号的比较看音乐的审美心理机制 向晓林 《交响》 1993(3)

论音乐精神 杨舵 《交响》 1993(4)

音乐时空符号的重要作用及主体结构 任志琴 《交响》 1993(4)

接受美学与毛泽东文艺思想——兼及理论思维方式的变革问题 翟咏 《交响》 1993(4)

古希腊和先秦如何看待音乐与数的关系 马钦思 《黄钟》 1993(1—2)

音乐美学与跨文化研究 〔美〕梅里亚姆 梅晓云译 《黄钟》 1993(1—2)

试论音乐美的异相——兼及土家族音乐的审美取向 周耘 《黄钟》 1993(1—2)

嵇康的《声无哀乐论》及其与“养生论”的关系 〔日〕滝本裕造 孙凡译 《黄钟》 1993(3)

汉书中的音乐美学思想 蔡仲德 《艺苑》音乐版 1993(1)

音乐表演艺术中的虚与实 杨易禾 《艺苑》音乐版 1993(2)

音调论(第七章) 〔苏〕阿萨菲耶夫 曾祥华译 《艺苑》音乐版 1993(3)

浅论艺术审美的“情意场” 蒋婉求

《艺苑》音乐版 1993(3)

论音乐流派中的共性与个性 陈明礼 《艺苑》音乐版 1993(3)

《二泉映月》的启示——音乐美何处寻? 茅原 《艺苑》音乐版 1993(4)

板块衔接/中介曲线运动——〔当代音乐美学〕研究课题1992年进展报告 韩钟恩 《音乐学术信息》 1993(1)

全文化论域:立"仪式"为音乐文化区划之则,补"分工"为音乐文化区划之鉴 韩钟恩 《音乐学术信息》 1993(3)

21世纪的音乐——融合的产物 卡西亚 周红译 《音乐学术信息》 1993(4)

社会中的音乐 〔美〕卡林 项阳译 《音乐学术信息》 1993(5)

中国音乐史

敦煌乐谱的词曲组合 庄永平 《中国音乐学》 1993(1)

《霓裳羽衣曲》的段数及变迁 秦序 《中国音乐学》 1993(1)

论东周秦汉铜钲 方建军 《中国音乐学》 1993(1)

萧友梅器乐作品研究 王安国 《中国音乐学》 1993(1)

萧友梅的音乐理论贡献 陈聆群 《中国音乐学》 1993(2)

敦煌乐谱《熳曲子西江月》节奏拟解 洛地 《中国音乐学》 1993(2)

《俗乐七角调解》 龚之钧 《中国音乐学》 1993(2)

唐宋社会生活与唐宋遗音 黄翔鹏 《中国音乐学》 1993(3)

燕乐"角调"说 丁纪园 《中国音乐学》 1993(3)

汉代琵琶起源的史料及其分析考证 郑祖襄 《中国音乐学》 1993(4)

为"乐"字正义 周武彦 《音乐研究》 1993(1)

《春江花月夜》曲源及作者探究 王霖 《音乐研究》 1993(1)

宋代黄钟的改作及大晟黄钟的影响 万依 《音乐研究》 1993(1)

《诗经》与音乐关系研究的历史与现状 赵沛霖 《音乐研究》 1993(1)

蔡元定《燕乐》新解——论俗乐的宫调、音高与音阶 丁纪园 《音乐研究》 1993(2)

苦音音阶的由来及其特征 徐荣坤 《音乐研究》 1993(2)

宋代杂剧艺术形式的物态遗存——四川大足石窟"六师外道"群像考 修海林 《音乐研究》 1993(2)

一笔恼人遗产的松快清理 赵宋光 《音乐研究》 1993(3)

俗字谱与工尺谱 李石根 《音乐研究》 1993(3)

敦煌壁画乐伎形式 庄忙 《音乐研究》 1993(3)

论朱载堉的旋宫思想 郭树群 《音乐研究》 1993(4)

明清乐:传承至日本长崎的中国音乐 杨桂香 《中央音乐学院学报》 1993(1)

《春江花月夜》曲源及作者探 王霖 《中央音乐学院学报》 1993(1)

先秦时代的协和观念 黄翔鹏 《中央音乐学院学报》 1993(2)

唐代十部乐形成考略 郭宣军 《中央音乐学院学报》 1993(2)

国歌锁谈 廖辅叔 《中央音乐学院学报》 1993(3)

艺术的发展不存在科学与否的问题——对刘天华创作道路的思考 徐冬 《中央音乐学院学报》 1993(3)

江文也传略 俞玉兹 《中央音乐学院学报》 1993(3)

词腔考 郑祖襄 《中央音乐学院学报》 1993(3)

"燕乐二十八调"是四宫还是七宫? 吕建强 《中央音乐学院学报》 1993(4)

唐九、十部乐与二部伎之关系 秦序 《中央音乐学院学报》 1993.4

考古发现与秦筝说 项阳 《中央音乐学院学报》 1993(4)

论《教我如何不想他》的"他"字 廖辅叔 《中央音乐学院学报》 1993(4)

关于燕乐研究三题 洛地 《中国音乐》 1993(1)

唐代尺八同汉笛的关系 陈正生 《中国音乐》 1993(1)

乾隆皇帝唱过的:大鼓书 李家瑞 《中国音乐》 1993(1)

关于《北平俗曲略》的话 李家瑞 《中国音乐》 1993(1)

沪地百年前的两次"琵琶角逐" 王霖 《中国音乐》 1993(1)

"瀛州古调派"两传人的姓名质疑 王霖 《中国音乐》 1993(1)

"中国第一位音乐理论家"是苌弘吗? 李元鸿 《中国音乐》 1993(1)

维吾尔木卡姆艺术与木卡姆学 冯光钰 《中国音乐》 1993(2)

维吾尔木卡姆渊源管窥 赵宋光 《中国音乐》 1993(2)

敦煌乐谱的研究工作还不能告一段落 陈应时 《中国音乐》 1993(2)

"音乐"首出《大乐》质疑 姜兆周 《中国音乐》 1993(2)

王巽之和浙江派古筝 郭雪君 《中国音乐》 1993(2)

宋俗字谱与工尺谱比较研究 李石根 《中国音乐》 1993(3)

隋唐时代的燕乐与大曲 金建民 《中国音乐》 1993(3)
古今"琵琶世家"漫话 王霖 《中国音乐》 1993(3)
键盘乐器输入中国考 萧友梅 《中国音乐》 1993(3)
谭新培与陈彦衡 徐凌霄 《中国音乐》 1993(4)
我国三、四十年代艺术歌曲的探讨 汪莉 《中国音乐》 1993(4)
马思聪谈舞剧《龙宫奇缘》 〔台〕赵琴 《中国音乐》 1993(4)
唐代乐工"翻曲"考 郑祖襄 《中国音乐》 1993(4)
唐代器乐 马殿泉 《中国音乐》 1993(4)
敦煌曲拍非拍眼形式——对敦煌曲拍的重新认识 庄永平 《音乐艺术》 1993(1)
宋代均拍非均等节拍——与庄永平等先生讨论 王凤桐 张林 《音乐艺术》 1993(1)
《碣石调·幽兰》卷子的抄写年代 王德埙 《音乐艺术》 1993(1)
敦煌乐谱"掣拍"再证 陈应时 《音乐艺术》 1993(2)
白沙细乐考辨 刘蓝 《音乐艺术》 1993(2)
周代宫廷雅乐的历史渊源及成因 李方元 《音乐艺术》 1993(3)
相和三调中的"部"、"弦"、"歌弦"考释 郑祖襄 《音乐艺术》 1993(3)
试探我国最早的音乐百科全书 秦序 《音乐艺术》 1993(3)
苏州弹词的源流和特色 连波 《音乐艺术》 1993(3)
赵元任音乐遗产的民主精神 张静蔚 《音乐艺术》 1993(3)
杨仲子传略 赵后起 《音乐艺术》 1993(3)
黄自的生活与创作 钱仁康 《音乐艺术》 1993(4)
音乐学在新学潮流中的颠簸——王光祈先生诞辰百周年随想录 黄翔鹏 《音乐探索》 1993(1)
王光祈"国乐"观对今天的启示 樊祖荫 《音乐探索》 1993(1)
学习王光祈的音乐思想 叶语 《音乐探索》 1993(1)
王光祈的"新儒家"音乐思想初探 林大雄 《音乐探索》 1993(1)
无尽奇珍供世眼 一轮圆月耀天心——李叔同——弘一法师生平思想暨出家因缘析(二) 戴家枋 《音乐学习与研究》 1993(3)
《韶》乐考释 周武彦 《星海音乐学院学报》 1993(1、2)
唐宋拍论——兼与王凤桐、张林先生商榷 庄永平 《星海音乐学院学报》 1993(3、4)
国宝汉隋古琴谱式指法唐抄卷子研究 王德埙 《星海音乐学院学报》 1993(3、4)

西域音乐在唐代宫廷繁盛的原因——兼论西北高原汉族民歌近似色彩区的历史渊源 冯文慈 《交响》 1993(2)

敦煌乐谱第一卷琵琶定弦验证 陈应时 《交响》 1993(2)

“左旋”、“右旋”及其顺逆 黄翔鹏 《交响》 1993(2)

唐代和声思维拾沈(中)(下)——敦煌乐谱·合竹·易卦 唐臻贯 《交响》 1993(2);1993(3)

《胡笳十八拍》琴曲的名与实 吕洪静 《交响》 1993(2)

乐舞文化思辨二题 黎琦 《交响》 1993(2)

朱长文《琴史》初探(上)(下) 郑锦扬 《交响》 1993(2);1993(3)

论战国时期的巴蜀音乐文化 方建军 《交响》 1993(3)

西安鼓乐的乐队编制 李石根 《交响》 1993(3)

古代丝绸之路与中国琵琶(上)(下) 李健正 《交响》 1993(3);1993(4)

李叔同生平活动系年(上)(下) 秦启明 《交响》 1993(3);1993(4)

《论“苦音”调式结构的模糊性》读后 李武华 《交响》 1993(3)

“秦筝归秦”的提出及其历史依据 焦文俊 《交响》 1993(4)

魏晋南北朝隐逸琴曲及其艺术精神 田可文 《黄钟》 1993(1—2)

刘贶与《太乐令壁记》 秦序 《黄钟》 1993(1—2)

“辽金北鄙”遗音与南北曲之渊源——兼论“蕃曲”在戏曲声腔史中的地位 蔡际洲 《黄钟》 1993(1—2)

两周青铜乐器组合研究 佘红英 《黄钟》 1993(3)

先秦青铜镈研究 杨涛 《黄钟》 1993(3)

乐星图谱《总叙诀》辨析 李来璋 《黄钟》 1993(3)

甘涛与“中央广播乐团” 刘为霖 《艺苑》音乐版 1993(2);1993(3)

宋元时期的民歌与词曲 金建民 《艺苑》音乐版 1993(4)

《淡黄柳》——姜白石歌曲初探之一 王俊文 《艺苑》音乐版 1993(4)

乐律学

再论中国古代的纯律理论 陈应时 《中国音乐学》 1993(1)

关于亚非美各洲民间音律的一种学说 李武华 《中国音乐学》 1993(1)

三分损益律的算式 陈正生 《中国

音乐学》 1993(2)
苦音Si微探 李世斌 《中国音乐学》 1993(2)
十二平均律是非自然律制吗? 蒲亨强 《中国音乐学》 1993(2)
论七宫还原中特有的移律现象之表述 义亚 《中国音乐学》 1993(2)
中国希腊和巴比伦:古代东西方的乐律传播问题 戴念祖 《中国音乐学》 1993(3)
略论"中立音"—中国中指问题 罗复常 《中国音乐学》 1993(3)
关于管口校正量的一个实验 刘勇 张谦 《中国音乐学》 1993(4)
十二延伸律——十二平均律在音乐实践中的修正 孟维平 孟维鸣 仲维辛 陆舟 《人民音乐》 1993(9)
纯律,中国的骄傲 顾震夷 《人民音乐》 1993(11)
复频弹性十二律吕——国际通行的五度相生、纯律、十二平均律等三种律制变通规范 李曙明 《音乐研究》 1993(1)
"悟性"与人类对音调的辨识能力—炎黄文化中几则有关辨音事例的提问 黄翔鹏 《音乐研究》 1993(4)
中国的笛制 马殿泉 《中国音乐》 1993(1)
也谈潮乐律 陈应时 《星海音乐学院学报》 1993(1、2)
关于音律现象的几个社会文化特征的探讨 李方元 《星海音乐学院学报》 1993(3、4)
宫音音主观念的乐律学悖论 蒲亨强 《交响》 1993(3)
琴律探微 喻辉 《黄钟》 1993(1—2)
《宋书》乐志、律志的音乐史学研究 郑锦扬 《黄钟》 1993(3)
存见明代琴谱中的律制 陈应时 《艺苑》音乐版 1993(1)
研究琴律离不开数学计算 陈应时 《艺苑》音乐版 1993(3)
蒙上神秘色彩的古代音律说 胡涧农 《艺苑》音乐版 1993(3)

民族音乐学(民族音乐学理论、民族民间音乐、地方音乐)

蛋歌浅析 孙星群 《中国音乐学》 1993(1)
同腔异调 王璨 《中国音乐学》 1993(1)
南北曲形成的文化生态 蔡际洲 《中国音乐学》 1993(1)
达斡尔族鲁日格勒音乐结构及文化阐释 吴鹏飞 《中国音乐学》

1993(2)

楚俗与楚音 朱传迪 《中国音乐学》 1993(2)

建立"中国民族乐器音色库"的构想 韩宝强 项阳 《中国音乐学》 1993(2)

《中国乐器音色库》的计划实施与少数民族乐器改革问题 项阳 韩宝强 《中国音乐学》 1993(3)

祁太秧歌的角调式研究 阎定文 《中国音乐学》 1993(3)

论传统民间音调的传承与流变——兼论鄂西南土家族音调的融合性特点 黄中骏 《中国音乐学》 1993(3)

传统戏曲乐队中的弓弦乐器 刘东升 《中国音乐学》 1993(3)

湘西土家族"打傢伙"音乐研究 花老虎 《中国音乐学》 1993(3)

维吾尔族传统音乐中的"增盈节拍" 周吉 《中国音乐学》 1993(4)

鲁西南鼓吹乐中的两颗明珠 魏占河 《中国音乐学》 1993(4)

戏曲音乐曲牌(耍孩儿)的形态研究 姚艺君 《中国音乐学》 1993(4)

马卡姆概念 万桐书 《中国音乐学》 1993(4)

戏曲腔式及其板块分布论 刘正维 《中国音乐学》 1993(4)

实地调查资料储存的理论及方法 伍国栋 《中国音乐学》 1993(4)

喉音艺术——蒙古族呼麦初探 达·布贺朝鲁 《音乐研究》 1993(2)

安徽戏曲音乐的源流与特色 时白林 《音乐研究》 1993(2)

美国音乐学与民族音乐学 郑苏 《音乐研究》 1993(3)

吟唱调在民族分类中的归属 钱茸 《音乐研究》 1993(4)

白族那马支音乐以及文化构成透视 伍国栋 《中央音乐学院学报》 1993(1)

楚苗音乐特异终止式研究 蒲亨强 《中央音乐学院学报》 1993(1)

弦索乐《十六板》中的复调与变奏思维 高佳佳 《中央音乐学院学报》 1993(2)

《下四川》研究 乔建中 《中央音乐学院学报》 1993(2)

关于汉族民歌体裁的分类问题 周青青 《中央音乐学院学报》 1993(3)

纳西族东巴唱腔的旋律风格及分类 桑德诺瓦 《中央音乐学院学报》 1993(3)

德昂族传统音乐的文化学研究 杨民康 《中央音乐学院学报》 1993(3)

比较音乐研究展望 管建华 《中央音乐学院学报》 1993(4)

儋县调声研究 杨沐 《中央音乐学院学报》 1993(4)

民间音乐　〔英〕麦耶尔　杨红译　《中国音乐》　1993(1)

黔西白族"南龙人"民间敲击乐：打响器　石应宽　《中国音乐》　1993(1)

云南曲靖洞经音乐　常八一　《中国音乐》　1993(1)

珍惜民族传统　切勿以洋为标　苏克　《中国音乐》　1993(1)

听木卡姆和木卡姆交响乐　〔美〕伊·霍尔瓦特　《中国音乐》　1993(1)

高腔古谱　刘春江　《中国音乐》　1993(1)

论辰河高腔"圈腔点板"度曲法　吴宗泽　《中国音乐》　1993(1)

论昆曲　连波　《中国音乐》　1993(1)

中国调式音乐之调名与"之调式"制度　(台)孙新财　《中国音乐》　1993(1)

民族调式中的音名、阶名与唱名　沈一鸣　《中国音乐》　1993(1)

民族调式音阶构成　沈一鸣　《中国音乐》　1993(1)

"花儿"研究的新成果　晓明　《中国音乐》　1993(2)

心系民乐　探索进取　杜庆云　《中国音乐》　1993(2)

维吾尔族传统大型套曲(十二木卡姆)　阿布力克木　《中国音乐》　1993(2)

徐州琴书概述　吴明　李子秋　《中国音乐》　1993(2)

民族器乐曲的传播与传承　席强　《中国音乐》　1993(2)

关于中国音阶和调式的札记　赵元任　许谏译　《中国音乐》　1993(3)

"民乐"组合以乐器少与多色彩为佳　唐朴林　《中国音乐》　1993(3)

中国扬琴音乐的传统与发展　项祖华　《中国音乐》　1993(3)

谈杂技音乐外作　郑荣　《中国音乐》　1993(3)

河南板头曲的音乐特点　朱敕修　《中国音乐》　1993(3)

宜昌丝竹的艺术特点　蔡际洲　熊谷平　《中国音乐》　1993(3)

"十八"板句幅析疑　施维　《中国音乐》　1993(3)

民族和民族音乐　杜亚雄　《中国音乐》　1993(3)

从民族音乐学看非洲乐器　陈铭道　《中国音乐》　1993(3)

音乐学家与民族学家的对话　〔美〕胡德　管建华译　《中国音乐》　1993(4)

民族音乐学与音乐法律　〔美〕安·西格　蒲实译　《中国音乐》　1993(4)

民族音乐研究及其演奏　〔法〕吉·胡日　张东晓译　《中国音乐》

1993(4)

戏曲音乐的传统魅力与革新能量 冯光钰 《中国音乐》 1993(4)

五声音阶的分类及其结构 杜亚雄 《中国音乐》 1993(4)

“唢呐”漫话 胡根兵 《中国音乐》 1993(4)

笛篪辨 于德琛 《中国音乐》 1993(4)

荆楚“二四音调结构” 胡曼 《中国音乐》 1993(4)

安多藏族民歌 赵维峰 《中国音乐》 1993(4)

神秘的六十四 唐朴林 《中国音乐》 1993(4)

昆曲音乐的开山之作——梁辰鱼的《浣纱记》 刘明渊 《音乐艺术》 1993(1)

《昔昔盐》与《喀什木卡姆》中的《麦西热甫》 金建民 《音乐艺术》 1993(3)

《月子湾》源流考——兼谈“吴歌” 钱仁康 《音乐艺术》 1993(4)

《剑阁闻铃》腔词关系初探 乔建中 《乐府新声》 1993(3)

从白马民歌看白马文化的来源 何晓兵 《中国音乐探索》 1993(1)

民乐队建设中规范化和有关问题的探讨 张镜聪 《音乐探索》 1993(1)

试论中国扬琴演奏的地方风格流派 潘广德 黄吉芳 《音乐探索》 1993(1)

古筝的摇指 李河 《音乐探索》 1993(1)

简化川剧高腔曲牌的理论与实践之我见 蒲亨建 《音乐探索》 1993(3)

从唢呐曲《百鸟朝凤》伴奏声部说起——再析中国传统音乐中的固定性旋律 马惠文 《音乐探索》 1993(4)

广东汉乐的历史源流及其“清乐”的流变 居文郁 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

我国河北唢呐流派的研究(一) 范国忠 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

韵、板、腔、调——“昆”曲唱的本体结构(一)(二) 洛地 《音乐学习与研究》 1993(3);1993(4)

谈评剧唱腔的结构特点与旋宫运用 侯树智 《音乐学习与研究》 1993(3)

赤峰雅乐 张富清 《音乐学习与研究》 1993(3)

“河调”者何? 李雁 《星海音乐学院学报》 1993(1)、(2)

彩调音乐表现风格初探(下) 汪波 《星海音乐学院学报》 1993(1)、(2)

海丰地区戏剧与民间艺术 吕匹 《星海音乐学院学报》 1993(1)、(2)

燕乐四宫与广东音乐调性运用 庄永平 《星海音乐学院学报》 1993(1)、(2)
六家《幽兰》打谱中的"却转"与"转指"——唐抄本《碣石调·幽兰》中一考 王德埙 《星海音乐学院学报》 1993(1)、(2)
关于近年来民族、民俗音乐研究中心的新兴术语、术语群及流行术语的调查报告 韩钟恩 《星海音乐学院学报》 1993(1)、(2)
传统艺术技巧在粤剧声腔中的继承与发扬 李雁 《星海音乐学院学报》 1993(3)、(4)
梆子——有声之"烽火"——兼谈音乐之"用法"与意义的关系 牛龙菲 《星海音乐学院学报》 1993(3)、(4)
论词情与曲情的形、义同构关系 蒲亨强 夏晓 《交响》 1993(2)
戏曲唱腔音乐的特殊性 阎可行 《交响》 1993(2)
"偏音"在民歌中的运用——民歌中的移宫手法 李沙夫 《交响》 1993(3)
试论中国戏曲音乐的节奏节拍形态——板腔体音乐的节拍体系 司文虎 许德宝 《交响》 1993(3)
简述传统阮的恢复与系列阮发展的经过 张子锐 《交响》 1993(3)
关于小型民族乐队的思考 肖鉴铮 《交响》 1993(3)
秦腔声调区与旋律的构成——兼论音乐的几个基本问题 阎可行 《交响》 1993(4)
论戏曲音乐发展的封闭性与开放性——兼谈戏曲音乐的当代审视与抉择 陈慧雯 《交响》 1993(4)
词曲结合并不模糊——兼论音乐的几个基本问题 许并生 《交响》 1993(4)
论土家族音乐分类 袁炳昌 《黄钟》 1993(1—2)
土家族古代音乐地位试说 萧洪恩 《黄钟》 1993(1—2)
民歌音乐形态分析中的"多法取证"问题—关于方法论的思考与试验 敖志敏 《黄钟》 1993(1—2)
从土语山歌看湘西土家族音调特征 赵翔 《黄钟》 1993(1—2)
挤钹源流考 彭秀檠 《黄钟》 1993(1—2)
长阳民间吹打乐的指法与定调——采风札记 陈洪 《黄钟》 1993(1—2)
兼容并茂——试谈广东音乐吸收音调容量及其融化手段 陈威 《黄钟》 1993(3)
广东音乐"释" 梁瑞华 《黄钟》 1993(4)
对现代戏曲音乐"流"与"行"的思考 蒋婉求 《艺苑》音乐版 1993(4)
黄河古东翻浪潮——回顾山西民族

民间音乐的发展概况 刘建昌 《中国音乐年鉴》 1993卷

山西戏曲简述 苏富世 《中国音乐年鉴》 1993卷

宗教音乐

中国佛教京音乐中堂曲研究 袁静芳 《中国音乐学》 1993(1)

土家跳丧随想录 张汉卿 《音乐研究》 1993(2)

从冀中"音乐会"的佛道教门派看民间宗教文化的特点 薛艺兵 《音乐研究》 1993(4)

从非乐思想到音声佛事 释昭慧 《中央音乐学院学报》 1993(4)

藏传佛教乐谱体系 〔藏〕扎西达杰 《中国音乐》 1993(1)

中国道教音乐研究的首部专著 管建华 《中国音乐》 1993(2)

傣族小乘佛教乐器 刘扬武 《中国音乐》 1993(2)

先秦礼乐的宗教结构描述 刘朝谦 《音乐探索》 1993(4)

陕西宗教音乐——陕西传统器乐概观之五 李世斌 《交响》 1993(2)

道教与文人音乐 蒲亨强 《交响》 1993(2)

西安八仙宫道教科仪音乐初探 陈慧文 《交响》 1993(2)

论全真派道教音乐的形态特征(上)(下) 刘红 《交响》 1993(2); 1993(3)

龙虎山天师道音乐 王忠人 刘红 《黄钟》 1993(1—2)

玉泉寺佛教音乐调查报告 田可文 卢国元 《黄钟》 1993(4)

五祖禅寺佛教音乐述略 周耘 《黄钟》 1993(4)

作曲技术理论与创作研究

曲式分析中"错"与"误"的校正研究 张铜柱 《中国音乐学》 1993(3)

论声乐曲对中国传统及近现代器乐创作的影响 吴奔 《中国音乐学》 1993(4)

贺绿汀《摇篮曲》结构透视 陈铭志 《中国音乐学》 1993(4)

戏曲音乐的深层开掘——越剧《西厢记》、《陆游与唐婉》的作曲体会 顾达昌 《人民音乐》 1993(1)

古韵新声——评《刺桐城》 高为杰 陈丹布 《人民音乐》 1993(1)

华夏神韵——听张殿英民族管弦乐

作品音乐会　张肖虎　《人民音乐》 1993(1)
我对歌剧《樱花》音乐的感想　陈紫　《人民音乐》 1993(1)
现代与传统的交错与融合——漫说朝鲜族作曲家权吉浩的音乐创作　高为杰　《人民音乐》 1993(2)
笙声广传有新韵——笙演奏家雷建功与笙曲《静夜思》　戈弘　《人民音乐》 1993(2)
泱泱大风起《张骞》——简析歌剧《张骞》音乐的成就　李玉洲　《人民音乐》 1993(3)
谈歌剧《张骞》　石夫　《人民音乐》 1993(3)
初冬时节听白雪——听张肖虎音乐会　郭夏霞　《人民音乐》 1993(3)
青出于蓝　后来居上——观第二届海内外江南丝竹创作与演奏比赛　胡登桃　《人民音乐》 1993(3)
敬答朱践耳同志　赵沨　《人民音乐》 1993(4)
全国"广播新歌"征集中的一些问题　钟春森　宋友权　《人民音乐》 1993(5)
令人思考的选择——少年儿童音乐生活的现状、原因及少儿歌曲创作　陈国权　《人民音乐》 1993(6)
秋之魂—郭祖荣(第八交响曲)评介　何群茂　《人民音乐》 1993(6)
可喜的曙光——记"黑龙杯"全国管弦乐作曲大赛　钱茸　《人民音乐》 1993(6)
再论"主和弦释义"——也与桑桐先生商榷　韩万斋　《人民音乐》 1993(6)
三线谱——五线谱改革的设想　许炳荃　许春源　《人民音乐》 1993(7)
谈当前民族器乐曲的创作　周大风　《人民音乐》 1993(7)
探索与启示——从《中国民歌主题24首管弦乐曲》谈起　王巍　《人民音乐》 1993(7)
一部具有中国西部音乐特色的室内乐作品——组曲《西魂九吟》评介　邵吉民　《人民音乐》 1993(7)
热闹红火的《欢庆序曲——火车通向圣地》　邵吉民　《人民音乐》 1993(8)
也谈《沂蒙山小调》的原型　冯国林　《人民音乐》 1993(8)
舞剧《竹海箫音》的音乐特色　石夫　《人民音乐》 1993(9)
筝曲《锁风沙》的艺术特色　邵吉民　《人民音乐》 1993(9)
管急弦繁鼓声调——听周龙《大曲》　梁茂春　《人民音乐》 1993(10)
乡土情深　乡音醉人——谈民族管弦乐作品《满乡情》　丁鸣　《人民音乐》 1993(11)
八百里秦川春潮涌——赞民族管弦

乐曲《秦韵》 瞿咏 《人民音乐》 1993(11)

语言学家赵元任和他的音乐创作——在赵元任诞辰一百周年纪念会上的报告 廖辅叔 《音乐研究》 1993(1)

民歌运动对音乐创作的影响 王震亚 《音乐研究》 1993(2)

吟诗与歌曲创作 盘石 《音乐研究》 1993(2)

歌曲创作需要登上新的台阶——在全国歌曲创作研讨会上的发言 倪和文 《音乐研究》 1993(2)

调式思维在二十世纪复调中的发展 于苏贤 《音乐研究》 1993(3)

音乐语言陈述结构的理论与实践(下) 杨儒怀 《中央音乐学院学报》 1993(1)

许常惠的音乐创作之路 梁茂春 《中央音乐学院学报》 1993(2)

马思聪《双小提琴协奏曲》音乐分析 钱仁康 《中央音乐学院学报》 1993(2)

江文也长笛奏鸣曲《祭典》的音乐结构研究 唐建平 《中央音乐学院学报》 1993(2)

十二音序列的集结态 陈小兵 《中央音乐学院学报》 1993(2)

建国初期学习苏联 继承民族遗产对音乐创作的影响 王震亚 《中央音乐学院学报》 1993(3)

马思聪小提琴作品的创作研究(Ⅰ.Ⅱ) 杨儒怀 《中央音乐学院学报》 1993(3)、1993(4)

威伯恩早期作品中的潜调性关系及其半音组织设计 〔苏〕瓦·霍洛波娃 刘康华译 《中央音乐学院学报》 1993(4)

北侗姊妹歌创作方式 〔侗〕龙明洪 《中国音乐》 1993(1)

丰富多彩的时代之声——析贺绿汀的合唱歌曲 桑桐 《音乐艺术》 1993(1)

展开性乐段 钱仁康 《音乐艺术》 1993(3)

曲式结构的"分"与"合" 钱仁康 《音乐艺术》 1993(4)

汉语歌词声调配曲技法处理研究 张富岩 《乐府新声》 1993(1)

旋律——音乐的灵魂 紫珏 《乐府新声》 1993(1)

歌曲创作断想 冯光钰 《乐府新声》 1993(2)

秦咏诚给我们的启示——对秦咏诚音乐创作成就的理论探索 周荫昌 《乐府新声》 1993(3)

海燕的品格 赤子的心声——析声乐协奏曲《海燕》 黄维强 《乐府新声》 1993(3)

《布依组曲》的艺术特色 高佳佳 《乐府新声》 1993(3)

关于改革传统和弦标记法的建议——兼论九和弦的结构分类与转位标记 华萃康 《音乐探索》

1993(3)
电影音乐曲式结构漫谈 彦克 《星海音乐学院学报》 1993(1)、(2)
二十世纪西方现代音乐创作倾向初探(上) 唐永葆 《星海音乐学院学报》 1993(3)、(4)
试论由中国民间器乐曲改编的小提琴曲 张国柱 《星海音乐学院学报》 1993(3)、(4)
印象主义音乐风格探究——德彪西管弦乐作品《云》作曲技法剖析 邱晓枫 《星海音乐学院学报》 1993(3)、(4)
江文也的钢琴作品(下)——为1992年台北"江文也纪念研讨会"而写 梁茂春 《交响》 1993(2)
调性分析方法研究 马东风 《交响》 1993(2)
九音作曲技法新探(上)(下) 张晓峰 《交响》 1993(3);1993(4)
艺术歌曲在中国的缘起与发展之检讨(上)(下) 曾金寿 《交响》 1993(2);1993(4)
论管弦乐队的音色艺术 钱建民 《交响》 1993(4)
文革后西方现代作曲技法的输入与影响 王震亚 《黄钟》 1993(1—2)
一部曲式的主调音乐作品写作——《作曲教程—手法设计》第三章 〔美〕E·科斯 陈国权译 《黄钟》 1993(1—2)
节奏因素对节拍结构的影响 任也韵 《黄钟》 1993(1—2)
罗忠镕五声性十二音序列结构"均"控框架 赵金虎 《黄钟》 1993(3)
和声的异调配置 邹建平 《艺苑》音乐版 1993(2)
原位三和弦与六和弦连接规律初探 乔惟进 《艺苑》音乐版 1993(2)
五位美国现代作曲家风格与技法简析 邹建平 《艺苑》音乐版 1993(3)
论和弦之间的色彩对比(上)(中)(下) 华萃康 《艺苑》音乐版 1993(2);1993(3);1993(4)
奏鸣曲式(上) J·韦伯斯特 叶灯译 《艺苑》音乐版 1993(4)
支声音乐浅谈 徐骏生 《艺苑》音乐版 1993(4)
巴蜀乐坛十二年音乐创作述评 李兴梧 《中国音乐年鉴》 1993卷
谱写新乐章 讴歌新时代——山西省音乐创作和社会音乐活动概述(1979—1991) 盛昌 京利 《中国音乐年鉴》 1993卷
《黄河儿女情》、《黄河一方土》创作及演出简介 山西省歌舞剧院艺术室 《中国音乐年鉴》 1993卷
生活给了他灵感和激情——记作曲家李秉衡和他的创作 李京利 《中国音乐年鉴》 1993卷

音乐表演艺术

年轻有为的“两栖”指挥家——曹丁 曹畏 《人民音乐》 1993(1)

从戏曲发声的种种噪音障碍谈戏曲声音训练的重要性 何敏娟 《人民音乐》 1993(1)

喜听王昌喜独唱音乐会 杜庆云 《人民音乐》 1993(1)

感人至深的中国浪漫主义风格——评孔祥东在京的钢琴演奏会 魏廷格 《人民音乐》 1993(2)

清溪浅水看小荷——听章红艳琵琶协奏曲音乐会 田青 《人民音乐》1993(3)

漫谈歌唱中的拍子 莫纪钢 《人民音乐》 1993(3)

吉诺·贝基先生永远活在我们心中 田玉斌 《人民音乐》 1993(4)

喜听张姗古筝独奏音乐会 袁炳昌 《人民音乐》 1993(5)

攀登者的足迹——记吴红非的二胡独奏音乐会 杜亚雄 《人民音乐》 1993(5)

心系歌坛40秋——高音歌唱家周永浩独唱音乐会有感 万格 《人民音乐》 1993(6)

追求·奉献·挑战——听刘育熙小提琴独奏音乐会有感 周家澧 《人民音乐》 1993(6)

对中国民族声乐若干问题的思考 韩素秋 《人民音乐》 1993(6)

再论如何发展我国管乐事业 向振龙 《人民音乐》 1993(7)

心系故乡——记男低音歌唱家田浩江 虞文琴 《人民音乐》 1993(7)

母音、歌唱的轴心——兼谈字声气情腔统一 梁占峰 《人民音乐》 1993(8)

一花初绽 二十载辛勤——朱垣平大管独奏音乐会有感 杨民康 《人民音乐》 1993(9)

天使般歌喉的秘密(上)(下) K·卡赞诺娃 陈复君译 《人民音乐》 1993(10); 1993(11)

我国歌剧剧坛的新星——中央歌剧院中青年歌剧演员介绍 振翮 雷克庸 刘庆德 《人民音乐》 1993(12)

对二胡艺术发展现状的几点思考 胡志平 《音乐研究》 1993(2)

筝的演奏技巧发展脉胳 阎林红 《音乐研究》 1993(4)

笛子的循环换气法 倪振春 《中央音乐学院学报》 1993(1)

概论大提琴奏鸣曲 宋涛 《中央音乐学院学报》 1993(2)

要重视声乐艺术与嗓音科学的有机结合 冯葆富 《中央音乐学院学

报》 1993(3)
“丹田气”是咽音练声中的精神“支柱” 张艺琴 《中央音乐学院学报》 1993(3)
关于阿炳的三首琵琶曲 林石城 《中央音乐学院学报》 1993(4)
按欲人木方为本 弹如断弦世称奇 庞雨珠 《中国音乐》 1993(1)
六孔竹笛如何吹奏半音阶 曲广义 《中国音乐》 1993(1)
竹笛吹奏的滑音技法 耿涛 《中国音乐》 1993(1)
二胡演奏的基本姿势 陈英敏 《中国音乐》 1993(1)
歌唱风格与歌唱艺术 〔美〕马西奥波洛丝 翁若梅 张诗正译 《中国音乐》 1993(1)
“歌唱比赛”漫议 肖人伍 《中国音乐》 1993(1)
共鸣在歌唱中的意义 赵震民 《中国音乐》 1993(1)
气功意念导引与歌唱声音位置 谭业茂 冯长春 《中国音乐》 1993(1)
声乐经典文献选介 薛良辑译 《中国音乐》 1993(1);1993(2)
排箫 高德祥 《中国音乐》 1993(2)
吹奏呼吸方法八题 李连之 《中国音乐》 1993(2)
笙的碎吐音技巧 王秉义 《中国音乐》 1993(2)
谈歌唱姿势 韩素秋 《中国音乐》 1993(2)
歌声的主观感受与客观听觉效果 李文 《中国音乐》 1993(2)
从艺术实践中总结的歌唱经验 冯光钰 《中国音乐》 1993(2)
琵琶的轮指技巧 邵秀荣 《中国音乐》 1993(2)
也谈吹奏笛箫的呼吸方法 王永全 《中国音乐》 1993(3)
琵琶轮指四题 王州 《中国音乐》 1993(3)
琵琶演奏发音问题探微 孙丽伟 《中国音乐》 1993(4)
二胡的自然跳弓 刘志渊 《中国音乐》 1993(4)
笛子的三吐技法 曲广义 《中国音乐》 1993(4)
谈小泽征尔与指挥 〔日〕斋滕秀雄 曹允迪译 《中国音乐》 1993(4)
功架与力的传递 丁芷诺 《音乐艺术》 1993(1)
世界著名钢琴流派的演奏风格 〔美〕勋伯格 汪启璋译 《音乐艺术》 1993(1)
维杰尔尼科夫访谈录——关于20世纪钢琴音乐 姚世真译 《音乐艺术》 1993(2)
单簧管的超高音域 周泰 《乐府新声》 1993(1)
长笛演奏中身体、喉和头的共鸣

〔美〕罗杰·迈尔 于继学译 《乐府新声》 1993(1)

声乐表演艺术中的钢琴伴奏 金星 《乐府新声》 1993(2)

钢琴演奏的气功应用初探 范元绩 《乐府新声》 1993(2)

关于保持音打法的指挥技巧 〔德〕马克斯·路多尔夫 王文成译 《乐府新声》 1993(2)

怎样选用钢琴踏板 杨明 《乐府新声》 1993(3)

舒伯特艺术歌曲演唱探讨 代雄 《音乐探索》 1993(2)

钢琴演奏中力度层次的设计与应用 但昭义 《音乐探索》 1993(2)

民乐曲的多元化伴奏形式探略 黄绍庄 《音乐探索》 1993(2)

简论歌剧音乐及其指挥 龙永和 《音乐探索》 1993(4)

钢琴演奏的音乐表现 杨汉果 《音乐探索》 1993(4)

植根在民族文化的沃土中 唐琳 《音乐探索》 1993(4)

变声期中的嗓音保健和训练 徐朝坤 《音乐探索》 1993(4)

爱尔加小提琴协奏曲的演奏技巧 张国华 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

揉弦与调整 刘自力 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

影响小号演奏正常发挥因素的分析与解决方法 陈锐 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

浅谈民族唱法与西洋唱法的相同点和不同点 闪自仙 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

二胡演奏主体的艺术心理结构 林聪 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

歌唱发声的主观感受与客观听觉效果 李文 《音乐学习与研究》 1993(3)

浅谈歌唱技巧及音乐表现 岳军 《音乐学习与研究》 1993(3)

有关钢琴演奏中的两个"错误见解"——如歌的声调和连奏 露易·肯特纳尔 林红译 《音乐学习与研究》 1993(3)

二胡演奏艺术略览与思考 赵砚臣 《音乐学习与研究》 1993(3)

试论汉语声韵调对二胡演奏技法的影响 居文郁 《音乐学习与研究》 1993(4)

二胡弓法结构的动力分析 李双彦 《交响》 1993(2)

扬琴弹奏技术及其训练 刘达章 《交响》 1993(2)

试论歌曲即兴伴奏 冯宣 《交响》 1993(2)

论音乐的表演阐释——歌唱的二度创作 高曼丽 《交响》 1993(3)

艺无止境 学海无涯——声乐艺术随谈 赵晓华 《交响》 1993(3)

演奏心理素质引论 白陆平 《交

响》 1993(3)

笙在戏曲中的伴奏艺术 高沛 《黄钟》 1993(1—2)

论扬琴慢速击弦练习 张志远 《黄钟》 1993(3)

歌唱中的松与紧 陈若菊 《艺苑》音乐版 1993(2)

谈小提琴演奏者的心理素质 张靖平 《艺苑》音乐版 1993(2)

乐曲四练 刘照广 金泽波 《艺苑》音乐版 1993(2)

相反者相成 蒋倜 《艺苑》音乐版 1993(3)

浅谈歌唱中的吐字咬字 邓小英 《艺苑》音乐版 1993(3)

外国音乐研究(音乐理论、作品及音乐家)

莫扎特的晚期歌剧与当时维也纳的"环境" 〔德〕马林 金经言译 《中国音乐学》 1993(2)

世界十位指挥家高度评价维也纳爱乐乐团 张德生摘译 《人民音乐》 1993(2)

莫扎特之谜 〔美〕凯瑟琳·凯莱纳 祖振声译 《人民音乐》 1993(2)

来自美国加利福尼亚的报导 方季年 《人民音乐》 1993(2)

现代音乐中的复风格倾向 A·施尼特凯 李应华译 《人民音乐》 1993(3)

哥伦布—开拓还是掠夺?——从纪念美洲大陆"发现"500年的歌剧说起 刘诗嵘 《人民音乐》 1993(4)

阿尔切莫夫的交响乐 刁培华译 《人民音乐》 1993(4)

论柴科夫斯基的钢琴套曲《四季》(上)(中)(下) 赵屏国 《人民音乐》 1993(6);1993(7),1993(8)

马勒——通往20世纪的重要作曲家 李秀军 王平 《人民音乐》 1993(7)

玛里林·霍恩和罗西尼歌剧的复兴 葛文延编写 《人民音乐》 1993(9)

美国简约乐派的开山祖师菲利普·格拉斯 张洪模 《人民音乐》 1993(10)

狂想曲并非蓝色 刘诗嵘 《人民音乐》 1993(10)

"美国最伟大的合唱指挥家"——罗伯特·肖 车兆和 《人民音乐》 1993(12)

百寿老钢琴家米·霍尔绍夫斯基逝世 蔡馥茹 《人民音乐》 1993(12)

《美国专业音乐发展简史》读后 钟子林 《音乐研究》 1993(1)

中亚地区的音乐 金文达 《音乐研究》 1993(1)

日本雅乐的实质——借唐乐之名,取印度及其他多种音乐之实的一种混合物 金文达 《音乐研究》 1993(3)

旅日琴僧东皋心越 谢孝苹 《音乐研究》 1993(4)

鸳鸯琴人 女流琴人——江户时代的琴士轶闻 〔日〕岸边成雄 金文达译 《音乐研究》 1993(4)

作曲家与歌剧脚本作家的关系 杨燕迪 《音乐研究》 1993(4)

美国摇滚乐现象初探 钟子林 《中央音乐学院学报》 1993(1)

马勒音乐中的精神内涵 李秀军 《中央音乐学院学报》 1993(3)

贝尔格与歌剧《露露》 余志刚 《中央音乐学院学报》 1993(4)

一幅莫扎特的心理肖像——沃尔夫冈·希尔德斯海默的《莫扎特》一书 周耀群 《中央音乐学院学报》 1993(4)

从民族音乐学角度看亚洲音乐 陈铭道 《中国音乐》 1993(1)

越南的音乐与舞蹈 韩燕平辑译 《中国音乐》 1993(2)

20世纪西方音乐文化传播的接受反应 管建华 《中国音乐》 1993(3)

柬埔寨的音乐和舞蹈 韩燕平辑译 《中国音乐》 1993(3)

朝鲜的传统音乐和舞蹈 武建军辑译 《中国音乐》 1993(3)

民族音乐学调研基本原则在法国的体现 〔法〕马尔塞勒—杜博 张车晓译 《中国音乐》 1993(3)

泰国的音乐和舞蹈 韩燕平辑译 《中国音乐》 1993(4)

印度尼西亚的音乐和舞蹈 武建军辑译 《中国音乐》 1993(4)

什尼特凯的《中提琴协奏曲》 〔俄〕奇加辽娃 陈本谦译 《音乐艺术》 1993(1)

罗西尼:灰姑娘 珊丽编译 《音乐艺术》 1993(1)

科普兰作品的旋律风格 何平 《音乐艺术》 1993(2)

理查·斯特劳斯交响诗的标题 〔德〕艾·克劳泽 姜志高译 《音乐艺术》 1993(2)

柴科夫斯基的《G大调钢琴奏鸣曲》 戚渊 《音乐艺术》 1993(2)

罗西尼:湖上女郎 汪启璋编译 《音乐艺术》 1993(2)

西方现代作曲技法的第一次输入与回应 王震亚 《音乐艺术》 1993(2)

关于歌剧 孙慧奴 《音乐艺术》 1993(2)

巴托克《大宇宙》中双调式、复合调式与双调性乐曲分析(上) 桑桐 《音乐艺术》 1993(3)

创新的纯朴—普罗柯菲耶夫和声思

维初探　孙维权　《音乐艺术》1993(3)

齐默尔曼:《士兵们》　姜丹编译　《音乐艺术》1993(3)

拉赫玛尼诺夫作品中的多层结构　华萃康　《音乐艺术》1993(3)

摆脱黑暗的时代　〔美〕加里·扎贝尔　葛文延译　《音乐艺术》1993(3)

音乐中的罗蕾莱传说　钱仁康　《音乐艺术》1994(4)

莫扎特书信选译　〔奥〕莫扎特　钱仁康译　《音乐艺术》1993(4)

加拿大当代音乐及其发展　谷勇　《乐府新声》1993(3)

从音乐史学角度探渤海国音乐——以日本六国史为中心　〔韩〕宋芳松　金成俊译　《乐府新声》1993(3)

论斯特拉文斯基《春之祭》音乐的原始性因素　吴建华　《音乐探索》1993(3)

古典、浪漫时期著名小提琴协奏曲第一乐章曲式结构析论　张碚　《音乐探索》1993(3)

莫扎特的教师生涯　侯宝平译　《音乐探索》1993(3)

亨利·克雷切尔·安托宁·德沃夏克和《新世界交响曲》　郭小林译　《音乐探索》1993(4)

德国的女性作曲家　吉泽拉·格罗内迈尔　周游译　《音乐学习与研究》1993(1—2)

乐器传说　〔苏〕弗里德　向方译　《音乐学习与研究》1993(1—2)

格鲁克与莫扎特歌剧思想与创作实践比较初探(上)　夏宏　《音乐学习与研究》1993(4)

日本音乐教育史　〔日〕真筱将　黄钟　秦玉泉译　《音乐学习与研究》1993(4)

肖斯塔科维奇第一钢琴奏鸣曲　〔乌〕亚·布加耶夫斯基　刁培华译　《音乐学习与研究》1993(4)

从舒伯特的艺术歌曲看诗与音乐的结合　陈茜　《星海音乐学院学报》1993(1、2)

爵士乐与现代音乐　蔡松琦　《星海音乐学院学报》1993(3、4)

谈闽人歌手的兴亡　管谨义　《星海音乐学院学报》1993(3、4)

谈舒曼的声乐套曲《妇女的爱情与生活》　张婉　《星海音乐学院学报》1993(3、4)

试析歌剧《茶花女》中的宣叙调　司文虎　《交响》1993(2)

马来传统音乐引论　〔马〕格豪斯·纳苏鲁汀　梅晓云译　罗艺峰校注　《交响》1993(3)

论马勒音乐作品精神内涵的成因　李秀军　《交响》1993(4)

立陶宛音乐简史　冯志平　《交响》1993(4)

科普兰艺术生涯新探　〔英〕彼得·

迪克森 梁冰译 《黄钟》 1993(3)

同基音场线性对位——巴托克弦乐四重奏研究之三 周雪石 《黄钟》 1993(4)

日本和琴的原型(上) 〔日〕岸边成雄 谭军译 杜尔云校 《黄钟》 1993(4)

杰出的色彩性和声技法大师——谢尔盖·瓦西里耶维奇·拉赫玛尼诺夫 华萃康 《艺苑》音乐版 1993(1)

试论巴赫赋格曲写作的动力原则 徐骏生 《艺苑》音乐版 1993(1)

西方音乐历史大事记(摘要)第二部分、十八世纪 陆民德 《艺苑》音乐版 1993(1)

西方音乐历史大事记19世纪(上)(中)(下) 陆民德 《艺苑》音乐版 1993(2);1993(3);1993(4)

民族音乐学在法国 常静摘译 《音乐学术信息》 1993(1)

法国的音乐学机构 无忧译 《音乐学术信息》 1993(2)

阿曼传统音乐研究中心 茂宽译 《音乐学术信息》 1993(2)

伦敦大学亚非研究院音乐研究中心简介 魏巍译 《音乐学术信息》 1993(2)

1989—1990年以色列的音乐学研究 李阳摘译 《音乐学术信息》 1993(3)

巴黎国立高等音乐学院简介 常静译 《音乐学术信息》 1993(4)

斯堪的那维亚的音乐教育 尼尔逊 邹爱民译 《音乐学术信息》 1993(5)

1945年以来东非新音乐形式的形成 库比克 王昭仁译 《音乐学术信息》 1993(6)

音乐教学及研讨

时代的呼唤——"全国第一届音乐学教学研讨会"述评 袁静芳 《人民音乐》 1993(1)

浅谈中师生的嗓音训练——以"说"引导"唱" 周亚平 《人民音乐》 1993(1)

高师音乐专业开设复调课的必要性及教学改革 邓伟民 《人民音乐》 1993(1)

全身心地投人钢琴教育事业——祝易开基先生80华诞 潘一飞 《人民音乐》 1993(2)

一个管弦系毕业生的体会 陈绍华 《人民音乐》 1993(3)

突出师范特点 办好音乐师范教育——记沈阳音乐学院师范系 黄大岗 《人民音乐》 1993(3)

对我国高师音乐专业师资现状的思

考 冯志平 《人民音乐》 1993(3)
谈中小学器乐教学的方向问题——对《竖笛进课堂之我见》一文的异议 徐乐 《人民音乐》 1993(4)
试谈儿童小提琴教学中的“直觉” 朱立夫 《人民音乐》 1993(4)
制定古筝专业教学大纲的几点思考 何宝泉 孙文妍 《人民音乐》 1993(4)
为爱乐而学 为爱乐而教——听“希望之声”儿童电子琴音乐会有感 赵世民 《人民音乐》 1993(4)
玛丽亚·卡拉斯的教学(上)(下) 玛丽亚·卡拉斯 陈复君译 《人民音乐》 1993(4);1993(5)
论中师合唱教学的改革 刘德波 《人民音乐》 1993(6)
自然环境是天才的摇篮 徐冬 《人民音乐》 1993(6)
从当前幼儿器乐热看家长参与心态 刘正祥 《人民音乐》 1993(6)
论高师钢琴教学 黄珊莹 《人民音乐》 1993(7)
关于普通高校的中国音乐教学 余甲方 《人民音乐》 1993(8)
声乐教学中的继承与创新 王吉乐 《人民音乐》 1993(9)
试谈儿童音乐教育的根基 方萌 《人民音乐》 1993(10)
应该提倡“集中识谱法” 沈寿仁 《人民音乐》 1993(11)
回顾与展望 钟子林 《中央音乐学院学报》 1993(2)
为什么开设论文写作课 钱亦平 《中央音乐学院学报》 1993(2)
拓宽音乐学专业发展应用学科 张鸿懿 《中央音乐学院学报》 1993(2)
设置音乐考古专业的体会 汪申申 田可文 《中央音乐学院学报》 1993(2)
要重视声乐艺术与嗓音科学的有机结合 冯葆富 《中央音乐学院学报》 1993(3)
“丹田气”是咽音练声中的精神“支柱” 张艺琴 《中央音乐学院学报》 1993(3)
阿炳二胡曲教学札记 赵寒阳 《中央音乐学院学报》 1993(4)
论音乐课程 〔美〕加勒斯顿 邹爱民译 《中国音乐》 1993(1)
音乐教育面临的新挑战——保存、传授传统遗产和民族文化 〔美〕斯塔拉琪欧 讲学记录 《中国音乐》 1993(1)
音乐实验研究中的教育学基础 〔美〕梅德寿 陈天祥 宋莉莉译 《中国音乐》 1993(1)
二胡教学中的放松和感觉 程东明 《中国音乐》 1993(1)
音乐学科教育学研究的回顾与思考 曹理 《中国音乐》 1993(2)
谈钢琴学生的读谱 宋金兰 《中国

音乐》 1993(2)

儿童小提琴教学体会 陈小莉 《中国音乐》 1993(2)

综合性与实践性 杨通人 《中国音乐》 1993(2)

有关音乐教育研究的几个问题 范建明 《中国音乐》 1993(2)

音乐教育系钢琴教学的使命 萧承兰 《中国音乐》 1993(2)

音乐系统的听觉训练 范建明 《中国音乐》 1993(3)

记音乐教育家李抱忱 〔台〕赵琴 《中国音乐》 1993(3)

加强师范性是高师音乐教育改革之根本 刘再生 《中国音乐》 1993(4)

音乐教育理论的“金三角”结构 范建明 《中国音乐》 1993(4)

作曲系学生的钢琴教学 宋金兰 《中国音乐》 1993(4)

二胡教学中的心理学 舒昭 《中国音乐》 1993(4)

音乐实验研究中的物理基础和感知基础 〔美〕梅德森 陈祥 宋莉莉译 《中国音乐》 1993(4)

普罗柯菲耶夫第一、第三钢琴奏鸣曲的演奏——美国钢琴家威兼姆·布莱克讲学侧记 范元绩 《乐府新声》 1993(1)

一位具有奥伊斯特拉赫艺术风格的小提琴家——记俄罗斯小提琴家奥丽娅的演奏和教学 王冠 《乐府新声》 1993(1)

俄国女大提琴家茹廖娃演奏教学观感 李宗礼 《乐府新声》 1993(1)

师范专业钢琴教学的重要课题 郝惠芳 《乐府新声》 1993(1)

钢琴音乐织体与教学 姚爱莲 《乐府新声》 1993(1)

关于民族声乐声音训练的几个问题 李桂林 《乐府新声》 1993(1)

音乐学院附中钢琴中级阶段教学体会 张取明 《乐府新声》 1993(2)

浅谈民歌课的教学方法 冯志莲 《乐府新声》 1993(2)

谈双簧管教学的一些问题 陈敏 《乐府新声》 1993(2)

引其实证 论其实质 求其实用——高师和声教学改革小议 高虹 《乐府新声》 1993(3)

艾·格拉奇教授讲学印象点滴 张昆平 《音乐探索》 1993(1)

如何演奏普罗柯菲耶夫《D大调小提琴协奏曲》的困难片断 刘德庸 《音乐探索》 1993(1)

民族声乐教学探究 黄文宇 《音乐探索》 1993(1)

纠正管弦乐学生节奏感偏差之我见——钢琴伴奏研究之一 蔡莺 《音乐探索》 1993(1)

简议普通高校音乐教师的修养 周玲玲 《音乐探索》 1993(1)

“引导成人”——二十一世纪的音乐教育 侯宝平译 《音乐探索》 1993(1)

音高听觉中的音程感 许新华 《音乐探索》 1993(1)

浅谈艺术歌曲教学中想象力的作用 冉光彪 戴莉蓉 《音乐探索》 1993(2)

高师音专乐理教改之我见 雷年勇 《音乐探索》 1993(2)

普通高师钢琴选修课教学改革探讨 吉俐 《音乐探索》 1993(2)

师范钢琴教学中的一项改革——开设“简谱歌曲即兴伴奏”大课 周康泉 《音乐探索》 1993(2)

小号发音 郑曼玲译 《音乐探索》 1993(2)

指挥法教程 李西林 毛永良译 《音乐探索》 1993(2);1993(3);1993(4)

音乐专业课教学与全面育人之我见 郑德智 《音乐探索》 1993(3)

音乐师范钢琴课教学特性及环节觅要 李珩 《音乐探索》 1993(3)

试论普通高校音乐教师的能力 王素英 《音乐探索》 1993(3)

浅谈钢琴基础课教学 熊安丽 《音乐探索》 1993(4)

变声期中的嗓音保健与训练 徐朝坤 《音乐探索》 1993(4)

高师声乐教学改革的几点设想 雍敦全 《音乐探索》 1993(4)

钢琴即兴配奏:心智技能的展示 郭幼蓉 《音乐探索》 1993(4)

和声习作的阶段要求 袁丽蓉 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

谈用形象的语言讲解弹奏钢琴的正确方法 谢元 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

钢琴伴奏在声乐作品中的作用与技巧 朱珍 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

学习声乐常遇到的几点障碍 刘江 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

谈钢琴演奏中的背谱问题——钢琴演奏及教学随笔 曹克恩 《音乐学习与研究》 1993(3)

钢琴教学二篇 李洪梅 《音乐学习与研究》 1993(3)

从“拜厄”到“汤普森”看钢琴教本之演变与发展趋势 翟茜 《音乐学习与研究》 1993(4)

帕格尼尼的《无穷动》与手指训练的“两点法” 刘自力 《音乐学习与研究》 1993(4)

大学外语专业音乐教学的探索与启示 伍湘涛 《音乐学习与研究》 1993(4)

“调号”概念刍议 刘永福 《音乐学习与研究》 1993(4)

发声基础训练中的几个问题 季小林 《星海音乐学院学报》 1993(1—2)

师范专业声乐教学必须突出师范特点 温恒泰 《星海音乐学院学报》 1993(1—2)

师范声乐教学中的几个问题 王碧辉 《星海音乐学院学报》 1993(1—2)

探索与实践——师范系钢琴教学改革回顾 黎启国(执笔) 《星海音乐学院学报》 1993(1—2)

"化繁为简"是师范钢琴教学的核心 司徒羽 《星海音乐学院学报》 1993(1—2)

《中国少儿小提琴曲集》编著旨意 李自立 《星海音乐学院学报》 1993(1—2)

对我国当前视唱练耳教学理论的思考 许新华 《星海音乐学院学报》 1993(3、4)

高师钢琴集体课初探 王铠 《星海音乐学院学报》 1993(3—4)

声乐借鉴传统医学诊法的尝试 朱理维 《星海音乐学院学报》 1993(3、4)

国乐教育在高等音乐教育中的地位 鲁日融 《交响》 1993(2)

高师声乐教学建设探索 畅秦菊 《交响》 1993(2)

刍议钢琴教本应具备的几个要素 翟茜 《交响》 1993(2)

略论技巧——钢琴演奏艺术教学琐谈之二 刘怡云 《交响》 1993(2)

简论试奏 马达 《交响》 1993(2)

谈早期音乐教育对内部听觉的培养 黄明智 《交响》 1993(3)

乐感的启发和钢琴演奏技术运用 李兰芬 《交响》 1993(3)

我理想中的一堂声乐课 肖云涛 《交响》 1993(4)

钢琴教师的责任 刘畅标 《交响》 1993(4)

巴赫复调钢琴作品教学探讨 张有成 《黄钟》 1993(1—2)

浅谈高师声乐教学中民族语言和风格训练 余开基 《黄钟》 1993(1—2)

高师声乐教学的施教特点与方法 蔡桂香 《黄钟》 1993(1—2)

乌克兰钢琴专家布加耶夫斯基的教学特点 杜建纯 《黄钟》 1993(1—2)

歌唱演员的舞蹈训练 周翔 《黄钟》 1993(1—2)

论奥尔夫音乐教学法的心态平衡与复演模式(节选) 周世波 《黄钟》 1993(3)

和声习题的创作构思——和声教学系列论文之一 徐骏生 《艺苑》音乐版 1993(1)

关于古筝教材建设的设想 阎爱华 《艺苑》音乐版 1993(1)

钢琴的踏板及应用 郁树国 《艺苑》音乐版 1993(1)

论管乐器演奏呼吸法 张志华 《艺

苑》音乐版 1993(1)

重视音乐师范教学的示范性 周明 《艺苑》音乐版 1993(2)

钢琴教学中的三个基本问题 孙树人 《艺苑》音乐版 1993(3)

浅谈业余钢琴教学 周毓其 《艺苑》音乐版 1993(3)

试论演奏心理素质的培养 莫嘉琅 《艺苑》音乐版 1993(4)

音乐教育学与音乐 〔德〕多弗莱因 金经言译 《音乐学术信息》 1993(5)

发挥专业优势 培养合格师资——发展中的四川音乐学院师范系 何福琼 《中国音乐年鉴》1993卷

现代,当代音乐家(追思、纪念与专访等)

怀念我的长辈、导师张子谦 戴晓莲 《人民音乐》 1993(1)

寄希望于明天——记作曲家寄明 李幼容 《人民音乐》 1993(1)

人们会记住他——怀念舒模同志 黄叶绿 《人民音乐》 1993(3)

根植故乡 借石它山——纪念邹鲁逝世20周年 俞抒 《人民音乐》 1993(4)

中国新音乐的宝贵遗产——纪念赵元任诞辰100周年 孙慎 《人民音乐》 1993(4)

《唐柯歌曲精选》与唐柯其人 吕韧敏 《人民音乐》 1993(4)

卓越的贡献——记著名戏曲音乐家刘如曾先生 连波 《人民音乐》 1993(5)

湖南出了个花老虎——苗族作曲家吴荣发 夏劲风 《人民音乐》 1993(5)

家乡人民的奖赏——写在韩溪从事音乐工作44年研讨会上 石金城 《人民音乐》 1993(6)

芬兰初春的雪——谭盾在芬兰 张伯瑜 《人民音乐》 1993(6)

不尽的哀思——悼宋军先生 樊祖荫 《人民音乐》 1993(6)

悼张权 厉声 《人民音乐》 1993(8)

无尽的思念——悼夏之秋教授 李立章 《人民音乐》 1993(9)

戏曲音乐改革家、歌剧作曲家马可 黄叶绿 《人民音乐》 1993(10)

逆境中的张权教授 周国安 《人民音乐》 1993(10)

深深的怀念——记上海合唱团于58年在汕头演出 郭华 《人民音乐》 1993(11)

悼念沙梅同志 吕骥 《人民音乐》 1993(12)

兼学中西、奋力拚搏——老音乐家沙梅事迹的回顾 向延生 《人民音

乐》 1993(12)

坚持自己认定的道路——记民乐作曲家顾冠仁　刘新之　《人民音乐》 1993(12)

中国边防第一"家"——战士音乐家刘正亮素描　周德国　《人民音乐》 1993(12)

刘育熙在巴黎　潘获　《中国音乐》 1993(2)

音乐的乡土与世界——记作曲家马水龙　〔台〕赵琴　《中国音乐》 1993(2)

深深的怀念——悲悼张权教授　甘家鹤　《中国音乐》 1993(4)

高阁停云　素琴横月——怀念梅庵派古琴家刘景韶　谢孝苹　《音乐艺术》 1993(1)

回忆北京大学音乐传习所和穆志清先生　谭抒真　《音乐艺术》 1993(2)

我国乐坛一颗"闪闪的红星"——记作曲家傅庚辰　丘岱安　《乐府新声》 1993(1)

刻意追求的作家——记著名歌词作家张藜　赵晓明　《乐府新声》 1993(2)

用生命之火点燃未来——记作曲家、音乐教育家雷雨声　麦琼　《乐府新声》 1993(3)

我们永远怀念常苏民老院长　英群　《音乐探索》 1993(1)

春蚕到死丝方尽——哭沙梅师　夏阳　刘嘉慧　《音乐探索》 1993(3)

花常开，果常结，常记园丁功德　李忠勇　《音乐探索》 1993(4)

师恩铭心　李先锐　《音乐探索》 1993(4)

《琴弦雨丝》和它的作者张锐　王泓　《艺苑》音乐版　1993(4)

雏凤从这里起飞——记尼曼国际小提琴赛冠军获得者郭晴　易人　林淑华　《艺苑》音乐版　1993(4)

至爱，来自无边的苦难——访作曲家王西麟　宋瑾　《中国音乐年鉴》 1993卷

来自太姥山的报告——京、沪、闽太姥山音乐创作研讨会上访著名作曲家、上海音乐学院作曲指挥系主任杨立青教授　葛晨　《中国音乐年鉴》1993卷

振兴民族音乐　高歌时代精神——中国音乐家协会主席李焕之先生采访报告　编辑部记者　《中国音乐年鉴》 1993卷

以音乐自身规律为则　以民族文化传统为鉴——香港中文大学亚洲研究中心院士、香港民族音乐学会会长刘靖之博士采访报告　编辑部记者　《中国音乐年鉴》 1993卷

歌剧艺术需要总体的文化把握——访中央歌剧院院长、歌剧作曲家王世光先生　编辑部记者　《中国音

乐年鉴》 1993卷

重新集聚分割了的人力 重新凝聚拆解了的人心——香港明仪合唱团音乐总监兼指挥费明仪女士与中国艺术研究院音乐研究所所长乔建中先生谈话录 编辑部记者 《中国音乐年鉴》 1993卷

寻根·治本·显魂——中国艺术研究院音乐研究所所长乔建中与《中国音乐年鉴》副主编韩钟恩对话录 编辑部记者 《中国音乐年鉴》 1993卷

流行音乐研讨

大众音乐价值考析 曾遂今 《中国音乐学》 1993(3)

扩音话筒与发音低能 杨仲华 《人民音乐》 1993(1)

“音乐应使人类的精神迸发出火花”——“MIDI杯音乐与生活”有奖征文获奖作品读后 金兆钧 《人民音乐》 1993(2)

《国际歌》不容摇滚 余甲方 《人民音乐》 1993(3)

第三届欧洲流行歌曲大赛观 蔡大生 《人民音乐》 1993(5)

思路不妨更开阔——从“波普”音乐会想起的 刘诗嵘 《人民音乐》 1993(7)

当心影视歌曲滑坡 韩映红 《人民音乐》 1993(8)

“流行金曲”的含金量知多少 齐从容 《人民音乐》 1993(8)

关于《国际歌不容“摇滚”》一文的意见 孙海 《人民音乐》 1993(8)

走出历史的阴影 王宁一 《人民音乐》 1993(9)

MTV——非听觉的艺术 李皖 《人民音乐》 1993(12)

对流行音乐应取冷静的分析的态度 于润洋 《中央音乐学院学报》 1993(3)

中国新时期流行音乐创作的美学观念 金兆钧 《中央音乐学院学报》 1993(3)

美国流行音乐中的“反叛——协调”现象 钟子林 《中央音乐学院学报》 1993(3)

流行音乐中的微观理论话题 曾遂今 《中央音乐学院学报》 1993(3)

现代人与现代文化精神 曾田力 《中央音乐学院学报》 1993(3)

我看流行音乐 蔡仲德 《中央音乐学院学报》 1993(3)

流行音乐问题与音乐美学研究 修海林 《中央音乐学院学报》 1993(3)

当代知识分子与摇滚乐及其文化转型 韩钟恩 《中央音乐学院学

报》 1993(3)

爽籁纤歌逸兴飞——轻音乐漫谈 由言 《音乐探索》 1993(3)

从中国当代通俗歌曲《信天游》的创作看陕北民歌的继承与发展 孙韶 《交响》 1993(4)

大浪淘沙 风雨兼程——大陆新时期流行音乐的梦想与现实 金兆钧 《中国音乐年鉴》 1993卷

音乐资料管理研究

《艺术科学叙词表》与主题法和推广应用 戴淑娟 《中国音乐学》 1993(2)

有关音乐文献计算机管理的一些问题 陈敏 《中国音乐学》 1993(2)

实现音乐专业图书馆自动化管理前期准备工作的重要性 李久玲 《中国音乐学》 1993(2)

音乐文献管理计算机化——上海音乐学院图书馆自动化集成系统介绍 姚进 《中国音乐学》 1993(2)

关于音乐图书馆统一使用分类法的意见 郭旗 《中国音乐学》 1993(2)

音乐专业图书资料管理现代化势在必行——记第六届音乐学读书研讨会 记者 《音乐学术信息》 1993(1)

书 评

《儿童钢琴初步教程》评介 芮文元 《人民音乐》 1993(1)

《〈东方红〉与山西民歌》读后 卫世诚 《人民音乐》 1993(1)

贺刘再生《中国古代音乐史简述》再版 刘新之 《人民音乐》 1993(1)

一本不可多得的经典之作——《音乐的情感与意义》 罗小平 《人民音乐》 1993(2)

京剧打击乐浅谈·序 欧阳中石 《人民音乐》 1993(2)

振人心扉的一溜"边鼓"——读《韩溪音乐文集》随想 石金城 《人民音乐》 1993(5)

关于蒙古族民歌——《彩虹——呼伦贝尔民歌、创作歌曲60首·序言》 瞿希贤 《人民音乐》 1993(5)

《音乐之最》一书中的几处错误 金建民 《人民音乐》 1993(5)

一项伟大的工程——祝贺我国第一部《大提琴教程》诞生 林应荣

《人民音乐》 1993(6)

爱心系乐童 真知助家长——简评《音乐儿童教育指南》 周丛 《人民音乐》 1993(6)

由乐谱构成的中国古代音乐史——《中国民族音乐大系·古代音乐卷》评价 王海默 《人民音乐》 1993(8)

清清淡淡育水仙——读徐行效的《声乐心理研究》有感 王安华 《人民音乐》 1993(8)

开拓新大陆——评《美国专业音乐发展简史》 王晡 《人民音乐》 1993(9)

喜读民族乐器的独门著作《中国箫笛》 廖辅叔 《人民音乐》 1993(9)

美声画卷 篇篇精堪——读《大歌唱家谈精堪的歌唱》有感 田玉斌 《人民音乐》 1993(9)

《昆曲唱腔研究》述评 张伯瑜 《人民音乐》 1993(10)

我心中的"信天游" 乔建中 《人民音乐》 1993(11)

布莱金《所有音乐的常识性观察》简介 管建华 《中国音乐》 1993(2)

雅俗共赏的《中国民间舞曲精选》 孙宝萝 《中国音乐》 1993(3)

萧友梅《键盘乐器输人中国考》评述 俞玉兹 《中国音乐》 1993(3)

具有开拓意义的论著——评《川剧高腔散论》 彭涓 《音乐探索》 1993(1)

为手风琴教材添砖加瓦——《苏联手风琴曲选》选编、出版述要 徐万一 《音乐探索》 1993(3)

评《陕西出土音乐文物》 〔美〕罗秦(Lother von falkenhausen) 《交响》 1993(4)

斋滕秀树《指挥法教程》中译本引言 刘大冬 《交响》 1993(4)

UMBC的《民族音乐学进展报告》 徐康荣 《黄钟》 1993(1—2)

超长寿的《音乐时代》 徐康荣 《黄钟》 1993(3)

《美国弦乐教师》 徐康荣 《黄钟》 1993(4)

《音乐之最》序言 钱仁康 《艺苑》音乐版 1993(2)

一本难得的音乐家传体书 王泓 《艺苑》音乐版 1993(2)

打击乐研究的最新成果——评价德米特里耶夫的《打击乐器:解释与现代配置》 戴明瑜译 《音乐学术信息》 1993(3)

弘一大师全集出版 孙星群 《音乐学术信息》 1993(4)

音乐新书出版简讯 杨匹等辑 《音乐学术信息》 1993(4)

《东方美和大宇宙存在哲学整体论译释论》一书的前言和纲目 梁渡 《音乐学术信息》 1993(5)

论坛与争鸣

评主宰音程关系 李成渝 《中国音乐学》 1993(1)

汉龠余解——借复高德祥君 王子初 《中国音乐学》 1993(2)

“均控场”理论与中国音乐的十二音实践——与赵金虎同志商确 王青 《中国音乐学》 1993(2)

民族音乐学点滴——与赵宋光先生商榷 陈铭道 《中国音乐学》 1993(3)

均与宫“相互渗透”及“支均”说质疑 赵金虎 《中国音乐学》 1993(4)

也评“主宰音程”问题 刘永福 《中国音乐学》 1993(4)

应重视歌曲翻译家的劳动 薛范 《人民音乐》 1993(1)

美中不足的《中华大家唱(卡拉OK)曲库》 周贵锦 《人民音乐》 1993(1)

堵堵“顺风耳” 同乐 《人民音乐》 1993(1)

当代音乐杂志五议 彭根发 《人民音乐》 1993(1)

从会场上传出的歌声 李业道 《人民音乐》 1993(7)

扩大作者范围,增加读者数量 许宏佳 《人民音乐》 1993(8)

净化音乐期刊管见 杨仲华 《人民音乐》 1993(8)

提倡务好正业 肖鉴铮 《人民音乐》 1993(9)

歌曲的流行与推广 巴音 《人民音乐》 1993(9)

含民歌素材的歌曲新民歌——对《〈沂蒙山小调〉是山东民歌》一文的几点质疑 延声 《人民音乐》 1993(9)

《东方红》词作者考真 顾霞夷 《人民音乐》 1993(9)

插曲怎可总由一人唱 何国发 《人民音乐》 1993(10)

当今歌舞晚会管窥 崔洪斌 《人民音乐》 1993(10)

把“童年”还给琴童 张克 《人民音乐》 1993(10)

此风不可长 刘元尚 《人民音乐》 1993(11)

两岸“阔佬”异同说——一个台商给我们留下的思考 万斋 《人民音乐》 1993(11)

音协会员的困惑 许宏佳 《人民音乐》 1993(11)

回归与超越——浅说“老歌新唱”及毛泽东热 杨殿虎 张再东 《人民音乐》 1993(12)

略论“原作”与“改编” 凌绍生 《人民音乐》 1993(12)

中西音乐与音乐文化理论研究 管建华 《音乐研究》 1993(1)
中西音乐结合的历史、现状与未来 戴嘉枋 《音乐研究》 1993(1)
促进交流 发展个性 陶亚兵 《音乐研究》 1993(1)
音乐建设中的中西关系刍议 曾遂今 《音乐研究》 1993(1)
选择的反思 修海林 《音乐研究》 1993(1)
乐坛漫步 兴于诗 《音乐研究》 1993(4)
王露不可能见到《梅庵琴谱》 王永昌 《中国音乐》 1993(1)
读《古琴弦轸的改革尝试》有感——与顾学智商榷 张松 《中国音乐》 1993(2)
对《歌声的主观感受与客观听觉》一文的意见 于永全 《中国音乐》 1993(2)
批评实事求是——对居其宏同志指责的回答 赵沨 《乐府新声》 1993(2)
向居其宏同志提一点意见 伍格平 《乐府新声》 1993(2)
音乐美学二题 黄海澄 《乐府新声》 1993(3)
"tonos(tonic)"是"主和弦"吗?——对一篇所谓"国际轰动"论文的正本清源 孟文涛 《黄钟》 1993(1—2)

其 他

中国音乐辞典的六十年及其他 吕昕 《中国音乐学》 1993(4)
琴梦 程莉 《人民音乐》 1993(2)
音乐编辑日记 李元鸿 《人民音乐》 1993(2)
海外学者心系祖国 许舒亚 《人民音乐》 1993(2)
路,始于足下——访台湾艺术家合唱团指挥家郭孟雍 冯婉珍 《人民音乐》 1993(3)
合唱使他们焕发青春 他们为合唱增添光彩——记昆明"一二、一"老同志合唱团 青云 《人民音乐》 1993(3)
台北见闻 李民雄 《人民音乐》 1993(5)
闽家风华映新章——福建作曲家台湾之行随记 郭祖荣 《人民音乐》 1993(6)
在"20世纪华人经典"系列活动颁奖大会上的讲话 李焕之 《人民音乐》 1993(7)
介绍一所小学的民乐队——北京农大附小开展民乐活动纪实 杜庆云 《人民音乐》 1993(7)
希望之船开辟奥运之路——中华"奥

运希望之船"歌手大奖赛侧记 蒋力 《人民音乐》
走入音乐圣殿——记武警北京总队战士业余合唱团 诸葛利华 《人民音乐》 1993(8)
关于《长征组歌》的另一版本 孙焕英 《人民音乐》 1993(8)
欢迎美国"乐队大使"再度访华 卞祖善 《人民音乐》 1993(8)
意外的事情发生之后——陈素娥赴意求学记 周国安 《人民音乐》 1993(8)
血浓于水海峡情——记中央交响乐团首次访演台北市 冯婉珍 《人民音乐》 1993(8)
一点声明 桑桐 《人民音乐》 1993(8)
中国音乐家在密执安 吕佳汉 《人民音乐》 1993(9)
丝绸之路在友情—记日本音乐家代表团 金秋 《人民音乐》 1993(9)
"希望他们学成以后都回中国去"——访钢琴家瑞斯博士 梁茂春 《人民音乐》 1993(9)
国乐新花—记香港新声国乐团 邓诗锦 《人民音乐》 1993(10)
以音乐凝聚友谊 以歌声散播爱心——台湾合唱在"'93中国合唱节"上 高伟 《人民音乐》 1993(11)
相见恨晚——文化部老干部合唱团与新加波李豪女士会 陈复君 《人民音乐》 1993(11)
谈谈乐器演奏(业余)考级 顾春雨 《人民音乐》 1993(11)
中华大家唱(卡拉OK)曲库的不足 李元鸿 《人民音乐》 1993(11)
成长中的童星少儿民族乐团 任吉祥 任丽芳 《人民音乐》 1993(11)
金鼎奖 国乐 宝岛 郑冰 《人民音乐》 1993(12)
充满喜悦和欢乐的聚合——国际合唱联盟主席罗恩·萨茨曼先生与中国合唱团联欢纪实 青萍 《人民音乐》 1993(12)
卡莱的盛会 华天祁 《音乐艺术》 1993(1)
福克斯通归来——第六届梅纽因国际小提琴比赛见闻 张世祥 《音乐艺术》 1993(3)
十年寄语 秦咏诚 《乐府新声》 1993(1)
十年耕耘百年志 乐府新声日又新 丁鸣 《乐府新声》 1993(1)
雁柱朱弦 琴韵筝声——听梁在平教授古筝演奏会随感 杨娜妮 《乐府新声》 1993(1)
参加"第十四届国际声学大会"随想 刘宝利 《乐府新声》 1993(1)
琴韵舞影系泰华——沈阳音乐学院音乐舞蹈团访泰简记 王瑞江 《乐府新声》 1993(1)

“黑龙杯”管弦乐作曲大赛决赛音乐会座谈会纪实　魏煌　《乐府新声》　1993(2)

歌乐悠悠四十载　桃李青青誉满球——沈阳音乐学院附中四十周年校庆活动纪实　青华　华志宏　《乐府新声》　1993(2)

他，就是海燕——“秦咏诚作品音乐会”听后感　倪和文　《乐府新声》　1993(3)

乐海探赜十年求索——《音乐探索》创刊十周年感言　冯光钰　《音乐探索》　1993(4)

促进音乐科学研究的繁荣发展——热烈祝贺《音乐探索》创刊十周年　王世德　《音乐探索》　1993(4)

关于四川音乐学院学报《音乐探索》的通信　韩钟恩　《音乐探索》　1993(4)

金嗓子为何消失——有节制才是长久保持巅峰状态的关键　玛莎·达菲　麦玲译　《星海音乐学院学报》　1993(3—4)

锲而不舍　云雀长鸣——记提琴制作家苏健能　本刊记者　《黄钟》　1993(1—2)

听芮小珠师生二胡演奏会有感　瞿安华　《艺苑》音乐版　1993(4)

让歌声与祖国一起腾飞——评江苏93声乐新作品音乐会　叔赞　《艺苑》音乐版　1993(4)

中国人及中国音乐在巴布亚新几内亚　孙星群译　《音乐学术信息》　1993(3)

音乐的商品价值思考　曾遂今　《音乐学术信息》　1993(4)

谁在乎你听不听　〔美〕巴比特　蔡良玉译　《音乐学术信息》　1993(4)

在日本的中国音乐情况　孙玄龄　《中国音乐年鉴》　1993卷

美国1991年以来的中国音乐活动概况　郑苏　《中国音乐年鉴》　1993卷

音乐盛会“蓉城之秋”　方惠生　《中国音乐年鉴》　1993卷

四川省音乐舞蹈研究所　夏生　《中国音乐年鉴》　1993卷

山西大学音乐系概况　贾永珍　《中国音乐年鉴》　1993卷

译　　文

90年代的音乐与社会学：一个评论界变化前景　〔英〕德里克·B·斯科特　张洪模译　《中国音乐学》　1993(1)

莫扎特的晚期歌剧与当时维也纳的“环境”　〔德〕马林　金经言译

《中国音乐学》 1993(2)

论音乐学的普遍概念 〔德〕汉斯—顿纳克 王昭仁译 《中国音乐学》 1993(3)

商代弦乐器及木制乐器 (香港)唐健垣英文稿 项阳译 蔡良玉校 《中国音乐学》 1993(4)

世界十位指挥家高度评价维也纳爱乐乐团 张德摘译 《人民音乐》 1993(3)

莫扎特之谜 〔美〕凯瑟琳·凯莱纳 祖振声译 《人民音乐》 1993(2)

现代音乐中的复风格倾向 A.施尼特凯 李应华译 《人民音乐》 1993(3)

阿尔切莫夫的交响乐 刁蓓华译 《人民音乐》 1993(4)

玛丽亚·卡拉斯的教学(上)(下) 陈复君译 《人民音乐》 1993(4);1993(5)

论音乐的净化功能 〔前苏联〕耶·波鲁妮娜 张洪模译 《人民音乐》 1993(5)

论乐思的来源 〔美〕W·布格特 B·福乐 马东风译 《人民音乐》 1993(7)

天使般歌喉的秘密(上)(下) K·卡赞诺娃 陈复君译 《人民音乐》 1993(10);1993(11)

鸳鸯琴人 女流琴人——江户时代的琴士轶闻 〔日〕岸边成雄 金文达译 《音乐研究》 1993(4)

音乐内含的后天系统和先天系统:迈尔的情感语序理论的发展(讲座之三) 〔美〕尤金·纳莫 陈丹布译 《中央音乐学院学报》 1993(1)

德彪西《月满楼台》中的旋律内含与实现(讲座之四) 〔美〕尤金·纳莫 刘红柱译 《中央音乐学院学报》 1993(3)

音乐的旋律结构:内含——实现模式的应用与范畴(讲座之五) 〔美〕尤金·纳莫 朱晓蓉译 《中央音乐学院学报》 1993(4)

威伯恩早期作品中的潜调性关系及其半音组织设计 〔苏〕瓦·霍洛波娃 刘康华译 《中央音乐学院学报》 1993(4)

歌唱风格与歌唱艺术 〔美〕马西奥波洛丝 翁若梅 张诗正译 《中国音乐》 1993(1)

说音乐课程 〔美〕加勒斯顿 邹爱民译 《中国音乐》 1993(1)

音乐实验研究中的教育学基础 〔美〕梅德森 陈天祥 宋莉莉译 《中国音乐》 1993(1)

民间音乐 〔英〕麦耶尔 杨红译 《中国音乐》 1993(1)

声乐经典文献选介 薛良辑译 《中国音乐》 1993(1);1993(2)

越南的音乐与舞蹈 韩燕平辑译 《中国音乐》 1993(2)

音乐心理属性的性质 〔美〕乔治·霍杰斯 刘沛译 《中国音乐》

1993(2)
音乐生理反应研究文献综述　〔美〕霍杰斯　刘沛译　《中国音乐》1993(3)
柬埔寨的音乐舞蹈　韩燕平辑译　《中国音乐》1993(3)
朝鲜的传统音乐和舞蹈　武建军辑译　《中国音乐》1993(3)
民族音乐学调研基本原则在法国的体现　〔法〕马尔塞勒—杜博　张车晓译　《中国音乐》1993(3)
关于中国音阶调式的札记　赵元任英文稿　许谏译　《中国音乐》1993(3)
谈小泽征尔与指挥　〔日〕斋滕秀雄　曹允迪译　《中国音乐》1993(4)
泰国的音乐和舞蹈　韩燕平辑译　《中国音乐》1993(4)
印度尼西亚的音乐和舞蹈　武建军辑译　《中国音乐》1993(4)
音乐学家与音乐民族学家的对话　〔美〕胡德　管建华译　《中国音乐》1993(4)
民族音乐学与音乐法律　〔美〕安·西格　蒲实译　《中国音乐》1993(4)
民族音乐研究及其演奏　〔法〕吉·胡日　张东晓译　《中国音乐》1993(4)
音乐研究中的量化　〔美〕梅德森　何姝译　《中国音乐》1993(4)
什尼特凯的《中提琴协奏曲》　〔俄〕奇加辽娃　陈本谦译　《音乐艺术》1993(1)
罗西尼:灰姑娘　珊丽编译　《音乐艺术》1993(1)
世界著名钢琴流派的演奏风格　〔美〕勋伯格　汪启璋　《音乐艺术》1993(1)
理查·斯特劳斯交响诗的标题　〔德〕艾·克劳泽　姜志高译　《音乐艺术》1993(2)
罗西尼:湖上女郎　汪启璋编译　《音乐艺术》1993(2)
维杰尔尼科夫访谈录—关于20世纪钢琴音乐　姚世真译　《音乐艺术》1993(2)
摆脱黑暗的时代　〔美〕加里·扎贝尔　葛文延译　《音乐艺术》1993(3)
齐默尔曼:《士兵们》　姜丹编译　《音乐艺术》1993(3)
莫扎特书信选译　钱仁康译　《音乐艺术》1993(4)
音乐　〔法〕让·雅克·卢梭　钱仁康译　《音乐艺术》1993(4)
长笛演奏中身体、喉和头的共鸣　〔美〕罗杰·迈尔　于继学译　《乐府新声》1993(1)
关于保持音打法的指挥技巧　〔德〕马克斯·路多尔夫　王文成译　《乐府新声》1993(2)
从音乐史学角度探渤海国音乐——

以日本六国史为中心 〔韩〕宋芳松 金成俊译 《乐府新声》 1993(3)

“引导成人”——二十一世纪的音乐教育 侯宝平译 《音乐探索》 1993(1)

小号发音 郑曼玲译 《音乐探索》 1993(2)

莫扎特的教师生涯 侯宝平译 《音乐探索》 1993(3)

指挥法教程 李西林 毛永良译 《音乐探索》 1993(2);1993(3);1993(4)

亨利·克雷比尔,安托宁·德沃夏克和《新世界交响曲》 郭小林译 《音乐探索》 1993(4)

德国的女性作曲家 吉泽拉·格罗内迈尔 周游 《音乐学习与研究》 1993(1—2)

乐器传说 〔苏〕弗里德 向方译 《音乐学习与研究》 1993

有关钢琴演奏中的两个“错误见解”——如歌的声调和连奏 露易·肯特纳尔 林红译 《音乐学习与研究》 1993(3)

日本音乐教育史 〔日〕真筱将 黄钟 秦玉泉译 《音乐学习与研究》 1993(4)

肖斯塔科维奇第一钢琴奏鸣曲 〔乌〕亚·布加耶夫斯基 刁蓓华译 《音乐学习与研究》 1993(4)

音乐史写作的对象、方法与目的(二) 〔德〕海·阿·布洛克豪 俞人豪译 《音乐学习与研究》 1993(4)

音乐艺术形成的三个历史阶段及其表现手段的进化 〔俄〕马泽尔 戴明瑜译 《星海音乐学院学报》 1993(1—2)

金嗓子为何消失——有节制才是长久保持巅峰状态的关键 玛莎·达菲 麦玲译 《星海音乐学院学报》 1993(3—4)

马来传统音乐引论 〔马〕格豪斯·纳苏鲁汀 梅晓云译 罗艺峰校注 《交响》 1993(2)

音乐感情论 〔俄〕B·霍洛波娃 戴明瑜译 《交响》 1993(3)

为什么德国在19世纪能够成为音乐的先进国家——绝对音乐和听众的形成 〔日〕滝本裕造 张新林译 《交响》 1993(4)

音乐美学与跨文化研究 〔美〕梅里亚姆 梅晓云译 《黄钟》 1993(1—2)

一部曲式的主调音乐作品写作——《作品教程——手法设计》第三章 〔美〕E·科斯 陈国权译 《黄钟》 1993(1—2)

嵇康的《声无哀乐论》及其与“养生论”的关系 〔日〕滝本裕造 孙凡译 《黄钟》 1993(3)

科普兰艺术生涯新探 〔英〕彼德·迪克森 梁冰译 《黄钟》 1993(3)

日本和琴的原型(上) 〔日〕岸边成

雄 谭军译 杜尔云校 《黄钟》 1993(4)
音调论(第七章) 〔苏〕阿萨菲耶夫 曾祥华译 《艺苑》音乐版 1993(3)
奏鸣曲式(上) 丁·韦伯斯特 叶灯译 《艺苑》音乐版 1993(4)
民族音乐学在法国 常静摘译 《音乐学术信息》 1993(1)
1989—1990年以色列的音乐学研究 李阳摘译 《音乐学术信息》 1993(3)
中国人及中国音乐在巴布亚新几内亚 孙星群译 《音乐学术信息》 1993(3)
打击乐研究的最新成果——评介德米特里耶夫的《打击乐器:解释与现代配置》 戴明瑜译 《音乐学术信息》 1993(3)
谁在乎你听不听? 〔美〕巴比特 蔡良玉译 《音乐学术信息》 1993(4)
21世纪的音乐——融合的产物 卡西亚 周红译 《音乐学术信息》 1993(4)
社会中的音乐 〔美〕卡林 项阳译 《音乐学术信息》 1993(5)
音乐教育学与音乐 〔德〕多弗莱因 金经言译 《音乐学术信息》 1993(5)
斯堪地那维亚的音乐教育 尼尔逊 邹爱民译 《音乐学术信息》 1993(5)
1945年以来东非新音乐形式的形成 库比克 王昭仁译 《音乐学术信息》 1993(6)

《中国音乐年鉴》1988卷—1992卷部分栏目论文索引补编

地方音乐

立足传统探幽发隐 着眼现代广收博采——陕西近年音乐学术研究漫评 罗艺峰 《中国音乐年鉴》 1990卷
陕西社会音乐生活摘要 刘均平 《中国音乐年鉴》 1990卷
以“开放”、“求实”精神迎接90年代——40年校庆前后的西安音乐学院 雄飞 艺风 《中国音乐年鉴》 1990卷
“要的是实干精神”——访西安音乐学院副院长鲁日融教授 方建军 《中国音乐年鉴》 1990卷
在自己民族的土地上生根——与作曲家赵季平对话录 飞林 《中国音乐年鉴》 1990卷
探流索源 锲而不舍——记西安鼓乐研究专家李石根 冯秀莲 《中

国音乐年鉴》 1990卷
创造形象之美——打击乐专家安志顺 李凤山 《中国音乐年鉴》 1990卷
民族音乐集成"陕西卷"综述 李世斌 《中国音乐年鉴》 1990卷
齐鲁乐路十年鉴 张风良 《中国音乐年鉴》 1990卷
鲁西南鼓吹乐搜集整理研究概况 魏占河 《中国音乐年鉴》 1990卷
根植沃土 奋力起步——概述山东10年来音乐理论事业的发展 温增源 《中国音乐年鉴》 1990卷
山东琴 研究及演出概况 郭学东 莫诩 《中国音乐年鉴》 1990卷
植根于民族民间音乐的土壤——音乐家金西采访录 温增源 张桂林 《中国音乐年鉴》 1990卷
理论的意义在于指导实践——访山东艺术学院孙继南教授 刘再生 《中国音乐年鉴》 1990卷
出作品 出人才 走正路——山东歌舞剧院于仲德院长采访录 张桂林 《中国音乐年鉴》 1990卷
立足传统 面向未来——新时期湖北音乐创作掠影 如也 《中国音乐年鉴》 1991卷
近十年来湖北省作曲技术理论研究成果概述 赵德义 《中国音乐年鉴》 1991卷
楚声新韵——80年代湖北省民族民间音乐研究成果巡礼 周汉曦 《中国音乐年鉴》 1991卷
曾侯乙编钟研究概述及其他 崔宪 《中国音乐年鉴》 1991卷
"我的音乐是写给人听的"——记作曲家王义平和他的创作 江江 《中国音乐年鉴》 1991卷
十年改革中的武汉音乐学院 王忠人 《中国音乐年鉴》 1991卷
新疆作曲家们的思考与行动——十年来新疆的器乐曲创作一览 邵光琛 《中国音乐年鉴》 1991卷
千里之行 始于足下——改革开放以来新疆音乐研究情况综述（1979—1990） 绿洲 《中国音乐年鉴》 1991卷
健康向上、丰富多彩的社会音乐活动——新疆社会音乐活动十年概况 朱志远 《中国音乐年鉴》 1991卷
老骥伏枥 壮志不已——记著名维吾尔族音乐家玉山江·加米 佳韵 《中国音乐年鉴》 1991卷
新疆艺术学院音乐系的历史、现状 丁栋 《中国音乐年鉴》 1991卷
新疆师范大学音乐系简介 张万林 《中国音乐年鉴》 1991卷
红杏香染墙内外——福建音乐创作综述 宋瑾 《中国音乐年鉴》 1992卷
福建音乐理论的状况与特点 肖文

《中国音乐年鉴》 1992卷

万紫千红总是春——福建的音乐表演艺术概览 庄春江 林亚萍 《中国音乐年鉴》 1992卷

福建音乐教育巡礼 郑锦扬 《中国音乐年鉴》 1992卷

福建社会音乐活动的特点 叶清海 《中国音乐年鉴》 1992卷

今日双桨:过去与未来——访福建省音协于坤、朱光 方沐 《中国音乐年鉴》 1992卷

辛勤耕耘于八闽乐坛——访福建民间音乐理论家刘春曙 王耀华 《中国音乐年鉴》 1992卷

以创作交响音乐为生存方式的人——访闽籍作曲家郭祖荣 方沐 《中国音乐年鉴》 1992卷

简约、内核与民族神韵——访福建省文联副主席章绍同 方沐 《中国音乐年鉴》 1992卷

在新旧契合点上闪光——访青年作曲家吴少雄 方沐 《中国音乐年鉴》 1992卷

辽宁青年理论与批评管窥——1986～1991 王震林 《中国音乐年鉴》 1992卷

艰难的振兴之路——1990～1991辽宁歌剧、舞剧音乐概况 长河 《中国音乐年鉴》 1992卷

在沉寂中崛起——近年辽宁交响交创作概述 魏煌 《中国音乐年鉴》 1992卷

环顾辽宁的民族音乐理论研究 杨久盛 《中国音乐年鉴》 1992卷

在历史文化全景中审视民族音乐——致《单鼓音乐研究》作者 寒溪 《中国音乐年鉴》 1992卷

追踪时代音乐生活的《音乐生活》 春荃 《中国音乐年鉴》 1992卷

发扬传统 走向21世纪——记1986年后的沈阳音乐学院 雨星 《中国音乐年鉴》 1992卷

华夏响彻'神农田'——记大连市金州区得胜农民管乐团 郑述成 《中国音乐年鉴》 1992卷

蓬勃发展的辽宁国民音乐教育 方萌 《中国音乐年鉴》 1992卷

时代的追踪者 音乐的探索者——访辽宁省音乐家协会主席、音乐理论家丁鸣 凌瑞兰 《中国音乐年鉴》 1992卷

勤奋的耕耘者——记霍存慧教授 魏煌 《中国音乐年鉴》 1992卷

赵玉斋教授:领导标新的一代筝家 陈秉义 杨娜妮 《中国音乐年鉴》 1992卷

心声谱心曲——访作曲家铁源 邬大为 《中国音乐年鉴》 1992卷

蜀声传人 魂寄关东——追思川派古琴家顾梅羹教授 朔望 《中国音乐年鉴》 1992卷

寓中问思录——访辽宁音协副主席、音乐理论家寒溪 长河 《中国音乐年鉴》 1992卷

史　鉴

提前报告:中国音乐美学备忘录 《中国音乐年鉴》观察员 《中国音乐年鉴》 1989卷

中国民族音乐10年鉴 《中国音乐年鉴》观察员 《中国音乐年鉴》 1990卷

民族音乐学10年 沈洽 《中国音乐年鉴》 1990卷

“世纪末”体验:音乐的解体与重生 《中国音乐年鉴》专栏作家 《中国音乐年鉴》 1990卷

近年来音乐思潮概览 露水 《中国音乐年鉴》 1992卷

中国:80年代以来音乐文化研究及其音乐文化学学科建设问题 萧梅 《中国音乐年鉴》 1992卷

世纪性大题——关于〔中西音乐文化关系〕的诘问与辩难 《中国音乐年鉴》专栏作家 《中国音乐年鉴》 1992卷

特　稿

1988年北美中国音乐学术活动 〔美〕韩国镄 《中国音乐年鉴》 1989卷

海峡两岸作曲家的首次盛会——中国音乐的传统与将来座谈会 赵晓生 《中国音乐年鉴》 1989卷

记香港两次国际音乐研讨会——第三届“中国新音乐史”与“中国音乐与亚洲音乐”研讨会 刘靖之 《中国音乐年鉴》 1989卷

纪念曾侯乙编钟出土十周年国际学术会议在武汉召开 王子初 《中国音乐年鉴》 1989卷

中国传统音乐学会第五届年会述评 罗艺峰 《中国音乐年鉴》 1989卷

格拉斯哥“中国新音乐节” 王安国 《中国音乐年鉴》 1989卷

第十三届“上海之春”音乐创作与演出综述 孙国忠 《中国音乐年鉴》 1989卷

马思聪作品研讨会 徐冬 《中国音乐年鉴》 1989卷

N教授来华讲学录 沈洽 《中国音乐年鉴》 1989卷

天津音乐学院举办建院30周年校庆 杨雁行 《中国音乐年鉴》 1989卷

1989年台湾音乐的评估与展望 张己任 《中国音乐年鉴》 1990卷

佛教音乐国际研讨会一次历史性的音乐聚会 叶明媚 《中国音乐年鉴》 1990卷

异彩纷呈　争奇斗艳——第三届“中国艺术节”音乐节目述评 孙建英 《中国音乐年鉴》 1990卷

“《中国音乐年鉴》编辑及有关历史研究学术研究会”纪要 《中国音乐年鉴》编辑部 《中国音乐年鉴》 1991卷

中央人民广播电台50年音乐广播概述　钟春森　《中国音乐年鉴》1991卷

第一届西北音乐周取得圆满成功　周吉　《中国音乐年鉴》　1991卷

1990年香港地区的中国传统音乐学术活动　曹本冶　《中国音乐年鉴》　1991卷

〔《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会〕纪要　《中国音乐年鉴》编辑部　《中国音乐年鉴》　1992卷

〔第31届国际传统音乐学会世界年会〕概述　薛艺兵　《中国音乐年鉴》　1992卷

让世界更多地了解中华民族的传统音乐文化——〔国际中国传统音乐研讨会/第31届国际传统音乐学会世界年会续会〕综述　项阳　《中国音乐年鉴》　1992卷

台湾地区音乐创作/理论研究的历史及现状　许常惠　《中国音乐年鉴》　1992卷

1991年香港音乐概况　叶纯之　《中国音乐年鉴》　1992卷

在美的中国音乐研究　荣鸿曾　《中国音乐年鉴》　1992卷

编者与读者

强化学术规范　完善学术品格　《中国音乐年鉴》编辑部　《中国音乐年鉴》　1991卷

人物专访

历史与逻辑——音乐理论发展的两大基石——与中央音乐学院院长于润洋教授的对话录　《中国音乐年鉴》编辑部记者　《中国音乐年鉴》1988卷

《原野》——中国歌剧发展的契机——与中国音乐学院作曲系作曲教研室主任金湘副教授的对话录　《中国音乐年鉴》编辑部记者　《中国音乐年鉴》1988卷

童星·童心——董昆采访录　伍佸　《中国音乐年鉴》　1988卷

传统音乐的流变与我们对它的理解——与中国艺术研究院音乐研究所黄翔鹏研究员的对话录　《中国音乐年鉴》编辑部记者　《中国音乐年鉴》1988卷

改革是中国交响乐发展的重要支柱——与上海交响乐团音乐总监、首席指挥陈燮阳先生的对话录　《中国音乐年鉴》编辑部记者　《中国音乐年鉴》1988卷

“不是我不知道”——青年歌手刘欢采访录　石晗　《中国音乐年鉴》　1988卷

正视现实　克服困难　争取新的跃进——上海音乐学院院长桑桐教授采访录　黄荟　《中国音乐年鉴》1988卷

改革是我院赖以生存发展的唯一出

路——中国音乐学院院长李西安教授采访报告 《中国音乐年鉴》编辑部记者 《中国音乐年鉴》1989卷
"共同规律"是比较音乐研究的重要课题——上海音乐学院钱仁康教授采访报告 《中国音乐年鉴》编辑部记者 《中国音乐年鉴》1989卷
团结、实干、充分发挥群体的优势——访武汉音乐学院院长董忠良教授 丁皓 《中国音乐年鉴》1989卷
俯仰求索 驰骋千嶂——星海音乐学院院长赵宋光教授采访报告 罗小平 《中国音乐年鉴》1989卷
"今天的流行音乐已站在时代的高处——青年作曲家李黎夫采访录 懋国 《中国音乐年鉴》1989卷
独白、对话、一起说:关于中国音乐界的若干问题——中国音乐家协会名誉主席吕骥先生采访报告 《中国音乐年鉴》编辑部记者 《中国音乐年鉴》 1989卷
我们期望改革给民族带来更大的成就——访中央民族乐团艺术总监作曲家刘文金先生 江琳 《中国音乐年鉴》 1989卷
横看成岭 侧看成峰——著名教授、作曲家张肖虎先生音乐生涯五十五周年 王照乾 《中国音乐年鉴》 1989卷
建设具有地方特色的音乐院校——访天津音乐学院院长杨今豪教授 王畊 《中国音乐年鉴》 1990卷
千里之行始于足下——访上海音乐学院作曲系主任陈铭志教授 李颖 吴化 《中国音乐年鉴》1990卷
金玉琵琶传桃李 银梭织网为后人——访音乐家曹安和先生 江琳 《中国音乐年鉴》 1990卷
深化改革 从严治校——访四川音乐学院院长宋大能教授 谭茗 《中国音乐年鉴》 1990卷
乐海沧桑交响梦 叙旧议新园丁情——访西安音乐学院教授、指挥家、音乐教育家刘大冬 华明 《中国音乐年鉴》 1990卷
两岸文化同源/世界文化通连——许常惠教授接受《中国音乐年鉴》采访纪要 周虹 《中国音乐年鉴》1991卷
继往开来 谱写时代的新乐章——沈阳音乐学院院长秦咏诚教授采访报告 魏煌 《中国音乐年鉴》1991卷
为发展人民的音乐文化而努力工作——中国艺术研究院音乐研究所郭乃安研究员采访录 吴奔 《中国音乐年鉴》 1991卷
取"对立"求"合一"——笔谈我的创作 朱践耳 《中国音乐年鉴》

1991卷

创造与梦想——与刘振球、戴鹏海歌剧三人谭居其宏　《中国音乐年鉴》　1992卷

〔高科技/高文化〕协同开发为当代文明所系——深圳市先科集团公司董事长叶华明采访录　《中国音乐年鉴》编辑部记者　《中国音乐年鉴》　1992卷

兼权熟计　兼容并包——《音乐创作》主编王震亚研究员采访报告　《中国音乐年鉴》编辑部记者　《中国音乐年鉴》　1992卷

扩展同心圆的涟漪——访王耀华教授　宋瑾　《中国音乐年鉴》　1992卷

民生在勤　勤则不匮——香港中文大学中国音乐资料馆馆长曹本冶博士采访录　《中国音乐年鉴》编辑部记者　《中国音乐年鉴》　1992卷

冷静估计得失　热情迎接未来——吴祖强教授采访录　《中国音乐年鉴》编辑部记者　《中国音乐年鉴》　1992卷

弘扬传统文化　鼓励精神创造——山东教育出版社副总编辑徐世典采访录　《中国音乐年鉴》编辑部记者　《中国音乐年鉴》　1992卷

新学动态

中西音乐比较研究　李曙明　《中国音乐年鉴》　1992卷

音乐符号学的发展及其现状　常静（摘译）　《中国音乐年鉴》　1990卷

音乐治疗学　程伟（编译）　《中国音乐年鉴》　1990卷

赖斯的整体模式　汤亚汀（编译）　《中国音乐年鉴》　1991卷

关于民族音乐型态学研究的初步设想　黄翔鹏　《中国音乐年鉴》　1992卷

音乐心理学研究操作方法的基本原则　周海宏　《中国音乐年鉴》　1992卷

我国音乐物理、音乐心理学研究现状　龚镇雄　《中国音乐年鉴》　1992卷

计算机与音乐学——国外计算机辅助音乐学研究最新发展综述　韩宝强　《中国音乐年鉴》　1992卷

Ethnomusicology:80年代以来的十种新趋势　汤亚汀（编写）　《中国音乐年鉴》　1992卷

内特尔的结构主义人类学倾向　汤亚汀　《中国音乐年鉴》　1992卷

60年代中期以来的外国音乐社会学研究简述　金经言　《中国音乐年鉴》　1993卷

音乐文化人类学　韩钟恩　《中国音乐年鉴》　1993卷

音乐治疗在中国　张鸿懿　《中国音乐年鉴》　1993卷

90年代初美国音乐学和民族音乐学发展概况 郑苏 《中国音乐年鉴》1993卷

《专题论丛:音乐实践的描述与描述的实践》评介 汤亚汀 《中国音乐年鉴》 1993卷

器乐改革与研究综述(1990—1992) 张茂林 《中国音乐年鉴》 1993卷

编 后 记

该说的，要说的，其实早就说过了。最重要的是，读者见到这本《中国音乐年鉴》时，便知道了：我们还在做。

《中国音乐年鉴》编了8年了，摆在书架上，已能列成不长不短的一队。望着这几乎都经过"难产"的痛苦，却又"忽成行"的儿女，欣慰之中，却还有一块心病，就是还有一些朋友不知道在哪里买得到《中国音乐年鉴》，甚至还有一些本该从中受益的音乐工作者至今不知道这本工具书。我们的这种心情，有点像一个既有治病救人之心，又有祖传灵丹妙药的医生，听到某人因不知道或缺少这付药而死去的消息时一样。

但跌足长叹无济于事。不管古人是自嘲还是自勉，反正"百无一用是书生"的话有点道理。对我们而言，我们便只会编书（还编得不怎么好），不会卖书，不知道怎么才能把它送到需要它的人手中。我们只好希望使用过这本工具书并尝到过它的甜头的人，能向您的同行推荐它、介绍它，用您可能的方法，宣传它、推广它。我们希望"耕者有其田"，每一个音乐工作者，尤其是音乐理论家们，能每人有一套《中国音乐年鉴》置身案头。"一册在手，全局在胸"，这不是广告词，是实话，是书生的大实话，也是我们一直奋斗的目标。

最后要说的一句话是：至少在目前，我们还将做下去。

编 者

1994. 9. 8

THE ANNUAL OF CHINESE MUSIC/1994

Compiled by

Chinese Academy of Arts Research Institute of Music

and

Editorial Department of *The Annual of Chinese Music*

Honoral Editor in Chief: Qiao Jian-Zhong

Editor in Chief: Tian Qing

Deputy Editor in Chief: Han Zhong-En, Zhang Zhen-Tao

Chairperson of the Editorial Department: Chang Jing

Member of Editorial Department:

Chang Jing, Han Zhong-En, Liu Jun, Liu Shi,
Qiao Jian-Zhong, Sun Jian-Ying, Tian Qing, Wei Lei,
Xiang Yang, Zhang Li-Hua, Zhang Zhen-Tao

Responsible Editor: Xu Shi-Dian

Photograph Editor: Liu Xiao-Hui

English Translator: Cai Liang-Yu

Front Cover Designer: Zheng Zai-Yong

CONTENTS

SUMMARIES

Composition and Review/Host: Miao Ye

Miao Ye · Preface

Gao Wei-Jie · Symphonic Composition Works in 1993

Attached Essays:

Bian Zu-Shan · The "Third Stream" in China

Zhang Xiao-Liang · Cultural Inspiration from Li Na's '93 Symphonic Vocal Concert

Shi Fu·Dance Dramas and Dance Music in 1993
Zhu Tian-Wei·Film Music(1991～1993)
Li Zhong ·1993 Middle Size and Small Instrumental Ensembles (Those which have Scores)
Dai Peng-Hai·Comment on the 15th "Shanghai Spring"Festival
Dai Peng-Hai·One Movement Chinese Orchestral Works Draft Competition held in Shanghai
Miao Ye·A Discussion on Pieces Won in the "Ying Duo Cup" Chinese Sports Team Song Draft Competition

Academic Research(History and Theory)/Host:Cui Xian
Chen Qi-She·Studies in Music Temperament,1993
Jin Jian-Min·Studies in Ancient Scores
Xiang Yang·Studies in Archeology,1993
Li Yong-Min·Studies in Chinese Ancient Music History,1993
Li Yan · Studies in Chinese Modern and Contemporary Music History,1993
Wang Zhong-Ren·Studies in Religious Music
Guan Jie·Studies in Tang Dynasty Da Qu
Wu Gan-Bo(Hongkong)·Seminar of the Development of Chinese Music in China
Ke Rou·Studies in Western Music

Academic Research(Discipline)/Host:Liu Shi
Wang Jia-Yi·Studies in Music Literature Since 1991
Kuang Xue-Fei·Studies in Music Theory,1993
Niu Long-Fei·Musicology Methodology
Zeng Tian-Li·Studies in Music Aesthetics
Song Jin · Comparative Music Study in the Chinese Continent,

1993

Zheng Jin-Yang·Studies in Music Historiography

Yang Min-Kang · Studies in Han Nationality and Minoritie's Music

Luo Yuan·Studies in Story Telling Music and Local Dramas

Musie Education/Hostess:Liu Jun

Huang Mei-Ying·Reformation in Piano Instruction in Normal Colleges and Universities

Xiao Cheng-Lan·A Premitave Exploration of Piano Instruction in Music Education Departments of Music Conservatories

Lu Song-Ling·The Attached Social Music Conservatory of the Central Philharmonic Society

Archives of the Central Conservatory of Music·

Brief Introduction to Student Award Winners and Their Teachers of the Central Conservatory of Music (1979 ～ 1993)

Music Performance/Hostess:Sun Jian-Ying·

Li Zhen-Gui·Prosperity of National Percussions

Xiang Zu-Hua · Current situation and Deployment of Chinese Yang Qin (Dulcimer)

Tian Qing·Tablet Inscription for Shen Xiang's Tomb Stone

Xu Jiang-Zhen·Memories of Prof. Shen Xiang and His Vocal Art

Trends of New Diseiplines and Musical Seientifice and Technology /Hostess:Chang Jing

Yang Li-Qing·A Brief Introduction to Post-Modernism Music in

the Western World

Guan Jian-Hua · New Tendencies of Ethnomusicology in the Overseas

Zhang Hong-Yi · The 3rd Annual Meeting of Chinese Music Therapy Society

Wang Zhao-Ren · The 6th Annual Musicological Reading Symposium

SPECIAL COLUMN

Records of Folk Music/Host:Wu Guo-Dong

Qiao Jian-Zhong,Xue Yi-Bing,

Stephen Jones(England),Zhang Zhen-Tao·

A Record of General Investigation of "***Yin Yue Hui***" in Hebei,Beijing,Tianjin Area

Han Mei · A Record of the Dong Nationality ***Cai Ge Tang*** Activities

Local Music/Host:Xiang Yang

·Local Music in Hebei Province

Writers: Yin Hang, Yun Yun, Li Jiang, Wang Wei-Min, Hu Rang-Shi, Yin Tie-Liang, Zong Shu, Qiao Lun, Cao Xian-Bang, Shi Jin-Cheng

·Local Music in Hunan Province

Writers: Liu Zhen-Yu,Jin Chu-Bai,

Reporters from San Xiang Musical Stage

·**[Front-page News of Local Music in China] in 1993**

Beijing,Chongqing,Guangxi,Hangzhou,Hebei,

Henan,Jiangxi,Ningxia,Shanxi,Xizang,Yanbian

HISTORICAL MIRROR

Observer

Observer of *The Annual of Chinese Music.*

Studies in Buddhism Music:Past and Future

Century Mirror

Columnist of *The Annual of Chinese Music.*

New Differentiation of the Cultivated and the Vernacular

Differentiation of Current History

Historiographer of *The Anuual of Chinese Music.*

Narrative,Differential and Interrogative Problems in Today's New Music

REPORTS ON SPECIAL TOPICS

Who's who

·[**Who's who in Music of China**] **in 1993**

Huang Ying,Li Xin-Cao,Tan Dun

Special Contributions

·**Summary of the 4th Annual Meeting of *The Annual of Chinese Music/Chengdu Lin Gu-Fang*** (Taiwan)·The Situation of Taiwan Music in 1993

Zhou Long·Composing and Performing Situations of Chinese Musicians in the U.S.A.

Su De San Zheng (Zheng Su)·Chinese Music Studies in the U.S.A.

Frank Kouwenhoven (Holland)·Current Review of "Qing" (CHIME), the European

Grant for Chinese Music Studies

Attached Essays:

Contents • Newsletter of the European Foundation for Chinese Music Research, CHIME ("Chinese Music Europe")No. 1～No. 3;
•CHIME JOURNAL, No. 4～No. 7

Liu Jun•Brief Introduuction to Music Education in Japan

Chen Lu-Qian•Music Education in Italy

Interviews of Famous Musicians

Annual Reporter•Impressions and Inspirations by Interviewing Prof. He Lu-Ting, Honory President of Chinese Musician's Association and the Shanghai Conservatory of Music

Special Correspondent Liang Mao-Chun • An Interview with Prof. Ru-Lan Chao

Annual Reporter•An Interview with Prof. Li Zhong-Yong, President of the Sichuan Music Conservatory

Special Correspondent Zhang Pei-Ji • An Interview with Wang Xiang-Rong, Folk Song Singer from Northern Shaanxi

Annual Reporter•An Interview with Mr. Li Chun-Yi, Professor of the Music Research Institute of Chinese Academy of Arts

Memory and Commemoration

·Editorial Note

Philip Han·Mourning Over Daylee's Death,Requim to "Chinese Dream"

·Life of Wu Lee-Huei

·Concert of Wu Lee-Huei's Composition Works,1993

Han Zhong-En·Correspondent with Daylee,the Young Composer from Taiwan,after her '93 Beijing concert

Acoustic Industry

Annual Reporter·A Visit to Beijing Traditional Music Instrument Factory

CHRONCLES OF THIS YEAR

Major News

·[Ten Major Music News in China] in 1993

1993 Main Musical Activities

·News Release of the Establishment of Chinese Music Copy Right Association(Beijing)

·1st Guangxi International Folk song Festival and National Folk Culture and Arts Symposium(Nanning)

·1993 Symposium of Science and Arts(Beijing)

·3rd Working Meeting of the National Music Research Institutes in Music Consevatories(Huhehaote)

·5th Annual Symposium of the National Minoritie's Folk Music (Fushun)

·15th Annual IFPI Council Meeting of Asian Pacific Area(Beijing)

·1st National Conducting Competition(Guangzhou)

•Symposium of Comrade Li Ling's Musical Thoughts(Beijing)

Accounts of Musical Activities, 1993

Sun Jian-Ying•Accounts of Musical Activities, **1993**

COLLECTED MATERIALS

Monograph

Editorial Department of *The Annual of Chinese Music*•
A Preliminary Plan for a Higher Cultural Exploitation of Chinese Music References

Materials Warehouse of *The Annual of Chinese Music*

•[**Files of Music(Scholarly)Activities**]

Seminar of the Development of Chinese Music in China

Special Seminar of the Aesthetics Society:
"Pop Music Concerts as a Social Cultural Phenomenon"

Seminar of Chinese Aesthetic's Special Topics

Memorial Activities of the 100th Birthday of Ah Bing (Hua Yan-Jun)

Forum of"Current Situation of Musicology Research"Held by Editorial Board of ***Musicology in China***

•[**Files of Music(Performance)Activities**]

Memorial Concert of Mao Ze-Dong's 100th Birthday

Concert of Art Songs Composed by Guo Zu-Rong

1993 Li Na's Singing Concert

1993 and 1994 Tan Dun's Symphony Concerts

Materials' Analysis

Guo Lin, Ruan Li-Shan•The Newest Statistic and Analysis of

Chinese Major Musical Journals

Music Yearbooks in Foreign Countries

Lu Song-Ling·*Music Yearbook* in Japan

Doctoral Dissertations

Yu Zhi-Gang·The Road of Alben Berg's Life and Music

Su De San Zheng(Zheng Su)·Immigrant Music and Transnational Discourse:Chinese American Music Culture in New York city

Cui Xian·An Editorially Revised Interpretation and Lüological Study of the Inscripthings On Marquis Yi's Chime Bells

Selected Examination Papers

·1990～1991 Entrance Exam Test Paper for Musicology Master Degree(MA) Students(Chinese Academy of Arts)

Competitions and Awards

Sun Jian-Ying·Name List of Internal Music Competition's Winners, 1993

Sun Jian-Ying·Name List of Chinese Winners of International Music Competitions, 1993

Organizations and Institutions of Music

Duan Wu-Yi·Main Works Done by the Composition Committee of Chinese Musician's Association Since it's establishment

Wu Zhou-Tong·Music Division of the Bejing Radio Station

Wang Ping·Music Programs of the Eastern Broadcast Station in Shanghai

Music Publieations

Zhang Li-Hua·List of 1993 New Books

Liu Jun·Index of Musical Essays,1993

EDITORIAL NOTE AFTER COMPILATION